مجلة مركز الدراسات البردية (BCPS)، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر، المجلد ٤١ (٢٠٢٤): ١– ٣٨

تصوير الموضوعات الدينية والأسطورية على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا في روما[١]

هايدي محمد محمد عامر

قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر

mohmedhaidy41@gmail.com

الملخص: يكمن الهدف الرئيس من البحث في التركيز على الموضوعات الدينية والأسطورية المصورة على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا في روما خلال العصر السيفيري، حيث تنوعت الموضوعات الفنية ما بين الأبطال الأسطوريين، وعلى رأسهم البطل هيركوليس، والمعبودات الرومانية مثل الإلهة فينوس، والإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والميناديس، والإله مارس وإيروس، والإلهة فيرتوس وفورتونا من جهة، والآلهة الشرقية مثل الثالوث السكندري المكون من إيزيس، وسيرابيس، وحربوقراط من جهة أخرى، فضلًا عن تصوير مناظر فنية لطيور أبرزها النسور، حيث صُورت باسطة أجنحتها وكأنها تحلق في السماء، وقد كان يتوسط أشكال النسور صواعق. كانت جميع هذه التيجان مصنوعة من مادة الرخام البروكونوسوس المستورد من آسيا الصغرى.

ولتحقيق أهداف الدراسة، اتبعت الباحثة المنهج الوصفي للقطع المعمارية المزخرفة بالموضوعات الدينية والأسطورية المتنوعة، والمحفوظ بعضها في متحف الآثار في حمامات كاراكلا بروما، أما البعض الآخر محفوظ في كنسية سانتا ماريا في منطقة تراستيفيري بروما، وكنيسة بيزا في مدينة بيزا بإيطاليا، وكذلك المنهج التحليلي للموضوعات الفنية وتحليلها تحليلًا أثريًّا وفنيًّا، وتفسير مغزاها فنيًّا ومعرفة دلالاتها ورمزيتها.

الكلمات الدالة: تيجان الأعمدة كورنثية ومركبة الطراز – التيجان التصويرية– الزخرفة المعمارية– حمامات كاراكلا.

[١] هذا البحث جزء من رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، تحت إشراف أ. د/ أيمن عبد التواب حسن؛ أ. د/ عبد الحميد عبد الحميد مسعود؛ د. رانيا سمير زيدان.

Depictions of Religious and Mythological Themes on the column capitals of the Baths of Caracalla in Rome

Haidy Mohammed Mohammed Amer

Department of Greek and Roman Archeology, Faculty of Archeology,

Ain Shams University, Egypt

mohmedhaidy41@gmail.com

Abstract: The main aim of this research is to focus on the religious and mythological themes depicted on the capitals of the columns of the Baths of Caracalla in Rome during the Severian Period. The artistic themes varied between legendary heroes, at the top of which was the Hero Hercules, and Roman deities such as the goddess Venus and the god Bacchus with his followers that include the satyrs and the Maenades, the gods Mars and Eros, and the goddessesDeaVirtusand Fortuna on the one hand, and the Eastern ones such as the Alexandrian trinity consisting of Isis, Serapis, and Harpocrates on the other hand. The artistic themes also included the depiction of artistic scenes of birds, most notably the eagles, where it is depicted with its wings spread out as if it were flying in the sky, with the shapes of lightning bolts in the middle of the eagles. All of these capitals were made of Proconosus marble imported from Asia Minor.

The study achieves its objectives through the descriptive approach for architectural pieces decorated with various religious and mythological themes, some of which are preserved in the Museum of Antiquities at the Baths of Caracalla in Rome, while others are preserved in the Church of Santa Maria in the Trastevere area of Rome, and the Church of Pisa in the city of Pisa, Italy. The study also employs the analytical approach to artistic themes of the archaeological and artistic analysis to interpret its meaning and show its connotations and symbolism.

Keywords: Corinthian and Composite capital - Figured Capital - architectural decoration - Baths of Caracalla.

تعد إشارات المصادر الأدبية القديمة، التي تناولت الحديث عن تيجان الأعمدة ذات المنحوتات الفنية قليلة للغاية، ولعل أبرزها ما ورد عند "فيتروفيوس" الذي يشير في كتابه الرابع، وتحديدًا في الجزء الأول إلى تعدد أنواع التيجان الموضوعة على طرز الأعمدة نفسها، فقد سُميت بمصطلحات ومُسميات مختلفة، ولكن ليس لها أية سمات خاصة نسبية يمكننا الحديث عنها، ولا يمكننا التعرف منها على طراز آخر من الأعمدة، وكانت مشتقة من التيجان كورنثية، ودورية الطراز مع بعض التغييرات، وتميزت تلك التيجان بالمنحوتات الدقيقة المزخرف عليها ذات الشكل الجديد[١].

عُرفت تيجان الأعمدة ذات الزخارف النحتية البارزة باسم "التيجان التصويرية"، ومثلت أفضل وأرقى جوانب الزخرفة المعمارية؛ نظرًا لاعتمادها على امتزاج العناصر الزخرفية النباتية مع الأشكال التصويرية المنحوتة، سواء بالنحت البارز أو الغائر؛ لإثراء الزخرفة، وإضفاء مزيد من الجمال على التاج بشكل خاص، والمبنى بشكل عام، مما يعزز من جمال منحوتاته. لقد كان يتوسط التاج الكورنثى والمركب أشكالًا تصويرية لأشخاص أسطوريين، أو بشر يقفون فوق أوراق الأكانثوس لتحمل الحمالة، إلى جانب نحت مناظر فنية لطيور، أو رؤوس حيوانية، أو كائنات بحرية مثل الدلافين عند الحواف كبديل للحلزونات، أو تحل محل زهرة الحمالة، أو تُزخرف عيون الحلزونات[٢].

لم تكن فكرة ظهور المنحوتات الفنية على تيجان الأعمدة ابتكارًا يونانيًا أو رومانيًا، بل تعود أصولها إلى الشرق، حينما طور النحاتون المعماريون الشرقيون أشكال التيجان، وأضافوا إليها مزيدًا من العناصر الزخرفية الفنية، وظهرت للمرة الأولى في مصر خلال عصر الدولة المبكرة أو الوسطي، ولعل أقدم مثال على ذلك هي "التيجان الحتحورية" التي زينت واجهات المباني الشمالية والجنوبية في سقارة، التي ترجع إلى عصر الأسرة الثالثة (٢٦٤٩– ٢٦٤٣ق.م)[٣]، وكذلك زينت معبد تل بسطة، الذي يرجع إلى عصر الأسرة الثانية عشر (١٩٩١ – ١٨٠٢ق.م)[٤]، فضلًا عن معبد الدير البحري الذي يرجع إلى العصر البطلمي[٥]. وتعتبر التيجان التي تحمل أشكالًا للإلهة حتحور عنصرًا معماريًا ذا مغزى في العمارة المصرية؛ نظرًا لكون الإلهة بمثابة الداعم المادي والروحي لمعابدها، وظلت التيجان الحتحورية ذات أهمية بارزة في مصر حتى نهاية العصر البطلمي.

يلي ذلك ظهور تيجان أعمدة مزخرفة بأشكال ورؤوس آدمية، وإلهية، وحيوانية في المنطقة الشمالية الغربية من الأناضول المُسماة بافلاجونيا، وبلاد فارس، وسرعان ما انتقل هذا النوع من التيجان إلى بلدان أخرى؛ نتيجة التوسع الفارسي الذي حدث خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، كما نجد في قبرص، وفينيقيا، وسوريا، وشمال

[1] Vitruvius, 4, 1. 12.

[2] Antonio dell' Acqua, "Capitelli con volute figurate nell'architettura romana", *in Decor: decorazione e architettura nel mondo romano:* atti del Convegno Internazionale Roma, 21-24 maggio 2014, (Roma: Edizioni Quasar, 2017): 471.

[3] Ludwig Borchardt, *Ägyptische Tempel mit Umgang,* (Kairo: Selbstverl. des Hrsg., 1938), 26-28.

[4] Eugen Von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle,* (Berlin: W. de Gruyter, 1962), 5-6, No.1 (a-h), Abb.1-6.

[5] Samuele Callahan, "Aniconic Expression of Worship Practices in the Architectural Details of the Nabataean Column Capital", (Unpublished Master Thesis of Science of Architecture, University of Oklahoma, 2014): 76, Fig.19.

أفريقيا، وآسيا الصغرى. وخلال النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد انتقل هذا الأسلوب الزخرفي إلى شرق بلاد اليونان في مدينة تيجيا ودلفي، ومع ذلك خلال القرن الخامس، وجدنا غيابًا ملحوظًا لتلك التيجان في شرق اليونان، ثم عادت للظهور مرة أخرى، وقد لاقت صدى واسعًا خلال العصر الهلّينستي، وتحديدًا في القرن الرابع قبل الميلاد، واستمرت حتى القرن الأول قبل الميلاد، وزينت كافة المباني الإغريقية الدينية والدنيوية والجنائزية. وبطبيعة الحال ورث النحات الروماني عن نظيره الإغريقي هذا الأسلوب الفني في زخرفة تيجان الأعمدة بروائع الفن، وقد ظهر بشكل مألوف على تيجان أعمدة المباني الرومانية في جميع أنحاء العالم الروماني، ولاسيما روما، وغرب أوروبا منذ بداية العصر الإمبراطوري وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي[١].

وبعد الانتهاء من تقديم صورة موجزة عن تتبع أصل فكرة ظهور المنحوتات الفنية على تيجان الأعمدة في العصور القديمة، وكيف انتقلت من موطنها الأصلي (مصر) إلى روما عبر العصور التاريخية، سوف ننتقل إلى موضوع بحثنا الرئيس وهو " تصوير الموضوعات الدينية والأسطورية على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا[٢] ". لقد اهتم الأباطرة الرومان خلال العصر السيفيري (١٩٣– ٢٣٥م) بوضع لمسات تعبر عن عظمة وفخامة فنونهم الرومانية التي انتجت أثناء فترة حكمهم، لذلك كلفوا المهندسين بتشييد عدد كبير من المباني الدنيوية الكبري في مدينة روما، وأبرزها مبنى حمامات كاراكلا، وحرصوا على تخصيص أفضل الفنانيين ليزينوها بمجموعة كبيرة من التماثيل الرخامية الرائعة، والعناصر الزخرفية النحتية، التي زينت تيجان أعمدتها لتعكس التطور الكبير الذي تميزت به فن النحت إبان هذه الفترة، والتي اعتبرت بلاشك العصر الذهبي للفنون، بالإضافة إلى إبراز قوة وعظمة مدينة روما ومدى الرخاء والتقدم والازدهار الذي كانت تتمتع به هذه المدينة من الناحية المعمارية خلال هذه الفترة، وخاصة أن عصر الأسرة السيفيرية كان يُمثل نقطة تحول مهمة في تاريخ الإمبراطورية الرومانية، وشهد نهضة معمارية وفنية عكست استمرار المجد الإمبراطوري[٣].

أولًا– الدراسة الوصفية:

زينت حمامات كاراكلا بالكثير من تيجان الأعمدة التي تحمل زخارف نحتية بارزة، ووفقًا للموضوعات الفنية المصورة على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا، سوف يتم تقسيم التيجان إلى ثلاث مجموعات؛ المجموعة الأولى تتألف من أربعة نماذج من التيجان على الطراز المركب، عثر عليهم في ضوء أعمال الحفائر التي قام بها

---

[1] Carol La Branche, "The Greek Figural Capital", *Berytus. Archaeological studies* 16, (1966): 75-92.

[٢] أقيمت حمامات كاراكلا خلال الفترة ٢١٢–٢١٩م تقريبًا في عهد الإمبراطور كاراكلا على حافة تل الأفنتين بروما، واستكمل البناء من بعده حتى انتهي في عهد الإمبراطور الإسكندر سيفيروس، وتأخذ الحمامات شكل مستطيل. تعتبر من أكبر وأجمل وأشهر الحمامات الرومانية ليست في إيطاليا فقط، بل في جميع الولايات الرومانية، حيث إنها تسع لأكثر من ١٦٠٠٠ شخص. تحتوي على عدد كبير من الحجرات والصالات ومغاطس المياه الساخنة والباردة وحجرات التدليك والتكبيس والبخار وغيرها من الحجرات المُخصصة للاستحمام والنشاط الرياضي والعلاجي، إضافة إلى وجود أفنية خاصة بالألعاب الرياضية المختلفة، وعدد كبير من الحجرات المُخصصة لاستراحة الكتاب والشعراء والرياضيين بعد الاستحمام. راجع:

Michael Grant, *The Severans: the changed Roman Empire*, (London & New York: Routledge, 1996), 71.

[3] Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture,* (London: Yale University Press, 1992), 338-339.

أليساندرو فارينزي Alessandro Farnese[١] عام ١٥٤٠ في موقع حمامات كاراكلا وبالتحديد في حجرة الماء البارد، ومحفوظون حاليًا في متحف الآثار في حمامات كاراكالا بروما، يحملون زخارف نحتية تصور أشكالًا لمعبودات رومانية، تنحصر في تصوير البطل هيركوليس فارنيزي، والإلهة فينوس، والحوريات النيمفيات، والإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والميناديس، والإله مارس وإيروس، والإلهة فورتونا وفيرتوس[٢].

صورة رقم (١)

الموضوع: تاج على الطراز المركب يحمل أربعة أشكال كاملة منفصلة على الجوانب الأربعة، وهم البطل هيركوليس فارنيزي، والإلهة فينوس، والحوريتان النيمفيتان.

مكان العثور: حجرة الماء البارد في حمامات كاراكلا. مكان الحفظ: محفوظ في متحف الآثار في حمامات كاراكلا، روما.

رقم التسجيل: بدون رقم سجل. المادة الخام: رخام البروكونوسوس.

المقاسات: الارتفاع ١١٦ سم، القطر من أعلى ١١٤ سم، والقطر من أسفل ٧٠ سم.

حالة الأثر: التاج في حالة سيئة للغاية، حيث تعرضت الأشكال التي تتوسط الواجهات الأربعة إلى تدمير وكسر، حيث فقد البطل هيركوليس أجزاء من الأعضاء التناسلية، وجزءًا كبيرًا من الأنف، ويوجد تآكل في أصابع القدم اليسرى (أ)، بينما فقدت الإلهة فينوس الرأس بالكامل، وكذلك الساعدين الأيمن والأيسر والساق اليمنى (ب)، بينما فقدت الحوريتان النيمفيتان الساعدين الأيمن والأيسر، وكذلك الرأس، مع وجود كسر أو شرخ في منتصف منطقة البطن (ج، د).

الوصف: تاج على الطراز المركب، يتألف الجزء السفلى من صفين من أوراق الأكانثوس الموزعة على مستويين متتالين بالتناوب، كل صف مزخرف بثمان أوراق، يتخلل الصف العلوي (الثاني) عنصر زخرفي يعرف باسم "المحلاق Tendril" يفصل كل ورقة أكانثوس عن الأخرى، وهو عبارة عن ساق مدعوم بأوراق نباتية مسطحة، وينتهي بزخرفة الأكانثوس الحلزوني التي يتوسطها الزهور، أما الجزء العلوي، تمتد على جانبيه الحلزونات كبيرة الحجم مُزخرفة العينين ببعض من أوراق الأكانثوس، وتظهر الحلزونات وكأنها داعمة للحمالة. نُحتت في منتصف واجهات التاج الأربعة أشكال كاملة لمعبودات رومانية؛ وهم البطل هيركوليس فارنيزي، والإلهة فينوس، والحوريتان النيمفيتان، حيث نحت في منتصف الجانب الأمامي (أ) شكل يصور البطل هيركوليس يتبع أسلوب "Ercole Latino Farnese" أي أسلوب تماثيل هيركوليس فارنيزي المرهق والمتعب؛ نظرًا لكثرة الأعمال الخارقة الاثنى عشر التي قام بها ويحتاج للراحة، صُور عاريًا، ويتجه برأسه صوب اليسار منحني لأسفل، ويستند بإبطه الأيسر

---

[١] عالم إيطالي، قام بعمل حفائر في موقع حمامات كاراكلا وبالتحديد في حجرة الماء البارد عام ١٥٤٠م، وأسفرت عن اكتشاف عدد كبير من التماثيل المعروفة اليوم ب فارنيزي Farnese نسبة إليه، ومجموعة رائعة ومتميزة من تيجان الأعمدة التي تحمل منحوتات رائعة. وصل عدد التماثيل التي عثر علىها حتى الآن حوالي واحدًا وأربعين تمثالًا، تشمل تماثيل لرياضيين وأبطال وآلهة. راجع:

Miranda Marvin, "Freestanding sculptures from the Baths of Caracalla", *American Journal of Archaeology* 87, (1983): 349.

[2] Gunhild Jenewein, *Die Architekturdekoration der Caracallathermen,* (Wien: Verlag der Österrreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008), Taf. 38-42.

على هراوته التي تنتهي برأس الثور، ويغطيها جلد أسد نيميا، ويضع ساعده الأيمن خلف ظهره، ويبدو أنه يحمل في يده اليمنى تفاحات الهسبريديس، بينما نُحت في منتصف الجانب الخلفي (ب) شكل يصور الإلهة فينوس، صورت مُتدثرة في ملابسها، ترتدي خيتون طويلًا ويعلوه عباءة الهيماتيون، ويبدو من بقايا موضع الذراع اليسرى أنها كانت منثنية عند المرفق، وتستند بيدها اليسرى على خصرها، كما لو كانت ترقص، بينما نحت في منتصف الجانبي الأيمن والأيسر (ج، د) شكلان يصوران الحوريتين النيمفيتين، صورتا نصف عاريتين، يغطي الهيماتيون النصف السفلى من الجسد، وينسدل على الأطراف حتى القدمين، وتغطي الصدفة منطقة أسفل البطن[1].

صورة رقم (٢)

الموضوع: تاج على الطراز المركب يحمل أربعة أشكال كاملة منفصلة على الجوانب الأربعة، وهم الإله باخوس، ومارس، والإلهة فورتونا، والإلهة فيرتوس.

مكان العثور: حجرة الماء البارد في حمامات كاراكلا. مكان الحفظ: محفوظ في متحف الآثار في حمامات كاراكلا، روما.

رقم التسجيل: بدون رقم سجل. المادة الخام: رخام البروكونوسوس.

المقاسات: الارتفاع ١١٦ سم، القطر من أعلى ١١٤ سم، القطر من أسفل ٧٠ سم.

حالة الأثر: التاج في حالة سيئة للغاية، حيث فقد الإله باخوس الرأس بالكامل، والذراع اليسرى، والساق اليسرى (أ)، وكذلك فقد الإله مارس الساق اليسرى والذراع اليسرى، وأجزاء من الأعضاء التناسلية، وجزء كبير من الأنف (ب)، كما فقدت الإلهة فورتونا الساعد الأيمن، وكذلك الرأس، وهناك تهشم واضح على يدها اليسرى (ج)، بينما فقدت إلهة الحرب فيرتوس الساق اليسرى، وكذلك الرأس (د).

الوصف: تاج على الطراز المركب، يبدو أنه يتطابق في وصفه مع التاج السابق (صورة رقم ١) من حيث العناصر الزخرفية النباتية، وشكل التاج ومكوناته الأساسية. نُحتت في منتصف واجهات التاج الأربعة أشكال كاملة لمعبودات رومانية؛ وهم الإله باخوس، ومارس، والإلهة فورتونا، والإلهة فيرتوس، حيث نُحت في منتصف الجانب الأمامي (أ) شكل يصور الإله باخوس، صُور وهو يرتدي جلد الظبي الذي ينتهى برأس الحيوان، وظهرت الذراع اليمنى منسدلة لأسفل، ويحمل باليد اليمنى إناء الكانثاروس، بينما الذراع اليسرى مفقودة، ولكن يبدو من بقايا موضع الذراع اليسرى أنها كانت مرفوعة لأعلى، ويمسك باليد اليسرى عصا الثيرسوس، بينما نُحت في منتصف الجانب الخلفي (ب) شكل يصور الإله مارس، صُور في هيئة محارب، ويرتدي الخوذة الحربية فوق الرأس، ويرتدي حزام سيف، ويظهر السيف مُعلقًا في نهاية الحزام، ويحمل باليد اليمنى الحربة، بينما نُحت في منتصف الجانب الأيمن (ج) شكل يصور إلهة الحظ فورتونا، صُورت متدثرة في ملابسها، ترتدي خيتون طويلًا ويعلوه عباءة الهيماتيون، وتحمل فوق ذراعها اليسرى قرن الخيرات، وتمسك بيدها اليمنى الدفة التي تستند عليها الكرة الأرضية، وأخيرًا نُحت في منتصف الجانب الأيسر (د) شكل يصور إلهة الشجاعة العسكرية فيرتوس، صُورت في هيئة امرأة، ترتدي رداء يكشف عن

[1] Jenewein, *Die Architekturdekoration*, 45, Taf.38, Fig.1: K.1 and Taf.39, Fig.2: K.2, Taf.40, Fig. 2: K.1, Taf. 41, Fig. 3: K.1; Maryl B.Gensheimer, *Decoration and display in Rome's Imperial Thermae: messages of power and their popular reception at the Baths of Caracalla,* (New York: Oxford University Press, 2018), 106, Fig.3.12. and Fig.3.13.

ثديها الأيمن، وظهرت الذراع اليسرى منسدلة لأسفل بجانب الجسد، وتقبض باليد اليسرى على خنجر في غمده من النوع المعروف باسم "Parazonium"[١]، بينما الذراع اليمنى مفقودة، ولكن يبدو من بقايا موضع الذراع اليمنى أنها كانت مرفوعة لأعلى، وتمسك في يدها اليمنى رمحًا[٢].

صورة رقم (٣)

الموضوع: تاج على الطراز المركب يحمل شكلين كاملين للساتير والميناد.

مكان العثور: حجرة الماء البارد في حمامات كاراكلا. مكان الحفظ: محفوظ في متحف الآثار في حمامات كاراكلا، روما.

رقم التسجيل: بدون رقم سجل. المادة الخام: رخام البروكونوسوس.

المقاسات: الارتفاع ٦٣ سم، القطر من أعلى ٦٨ سم، والقطر من أسفل ٥٣ سم.

حالة الأثر: التاج في حالة سيئة، حيث فقدت الميناد الساعدين الأيمن والأيسر، ويعاني وجهها من ضرر وتشوه كبير (أ)، وكذلك فقد الساتير الرأس، ويوجد تهشم واضح على الفخذ الأيمن مع الركبة (ب).

الوصف: تاج على الطراز المركب، يبدو أنه يتطابق في وصفه مع التاجين السابقين (صورة رقم ١، ٢) من حيث العناصر الزخرفية النباتية، وشكل التاج ومكوناته الأساسية. فقد نُحت في منتصف واجهتي التاج الأمامي والخلفي شكلان كاملان لأتباع الإله باخوس وهما؛ الساتير والميناد، حيث نُحت في منتصف الجانب الأمامي (أ) شكل يصور الميناد، صُورت مُتدثرة في ملابسها، ترتدي خيتون طويلًا بدون أكمام، ينسدل على الأطراف حتى القدمين معقود بحزام عريض أسفل الصدر، ويعلوه عباءة الهيماتيون، التي يستقر أحد طرفيها فوق الكتف الأيسر، ثم تنسدل خلف الظهر، وتظهر العباءة مُتطايرة من الخلف نتيجة قوة الرياح، والرأس مُكللة بإكليل من أوراق العنب، وصُورت بذراعين مفقودين، ولكن يبدو من بقايا موضع الذراع اليمنى أنها كانت منسدلة لأسفل بجانب الجسد، بينما يبدو من بقايا موضع الذراع اليسرى أنها كانت مرفوعة لأعلى، وتمسك باليد اليسرى عصا الثيرسوس، بينما نُحت في منتصف الجانب الخلفي (ج) شكل يصور الساتير، صُور عاريًا، وفي الهيئة البطولية مُتأثرًا بتماثيل الأبطال الإغريق ذات الطابع الهلّينستي، ونُفذت تفاصيل الجسم التشريحية والعضلات بدقة فائقة، وظهرت ذراعه اليسرى مرفوعة لأعلى، ويمسك بيده اليسرى سلة مليئة بالفاكهة، تستقر فوق الكتف الأيسر[٣].

---

[١] Parazonium: عبارة عن خنجر روماني طويل، يتراوح طوله ما بين ٣٥ سم أو ٥٠ سم، يأخذ شكلًا شبه مثلث، وعريض عند نهاية المقبض، ويحمل عادة في غمده، ويعد من إحدى متعلقات الإلهة فيرتوس الفنية، وأحيانًا يحملها كل من الإله مارس والإمبراطور ليمنحهم مزيدًا من الشجاعة والقوة. راجع :

https://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=parazonium Accessed 28/5/2023.

[2] Jenewein, *Die Architekturdekoration,* 46-47, Taf.38, Fig. 2: K.2 and Taf.39, fig.1:K.2 and Taf. 40, Fig.1: K.2 and Taf.41, Fig. 2: K. 2.

[3] Jenewein, *Die Architekturdekoration,* Taf.44, Fig.1-2, K: 6.

صورة رقم (٤)

تعريف العمل: تاج على الطراز المركب يحمل شكلًا للإله إيروس يحمل قرن الخيرات.

مكان العثور: حجرة الماء البارد في حمامات كاراكلا. مكان الحفظ: محفوظ في متحف الآثار في حمامات كاراكلا، روما.

رقم التسجيل: بدون رقم سجل. المادة الخام: رخام البروكونوسوس.

المقاسات: الارتفاع ١١٦ سم، القطر من أعلى ١١٤ سم، القطر من أسفل ٧٠ سم.

حالة الأثر: التاج في حالة جيدة، رغم وجود تآكل في بعض قمم أوراق الأكانثوس، وكسر في الحلزون الأيمن الموجود في الجانب الأمامي من التاج، بالإضافة إلى تعرض الهيئة الكاملة التي تتوسط إحدى واجهات التاج إلى فقدان في الجناحين، وجزء كبير من الساق اليمنى، وتآكل في اليد اليمنى، وتهشم واضح على الشعر.

الوصف: تاج على الطراز المركب، يبدو أنه يتطابق في وصفه مع التيجان السابقة (صورة رقم ١، ٢، ٣) من حيث العناصر الزخرفية النباتية، وشكل التاج ومكوناته الأساسية. نُحت في منتصف إحدى واجهات التاج شكل يصور الإله إيروس، صُور في هيئة طفل عارٍ، ويتجه بوجهه ونظره نحو اليمين، وظهرت ذراعه اليسرى مرفوعة لأعلى، ويمسك باليد اليسرى مُقدمة قرن الخيرات، التي تتدلى منها الفاكهة وعناقيد العنب، بينما الذراع اليمنى منثنية قليلاً عند المرفق، وتمتد اليد اليمنى للأمام قليلاً، ويمسك بها قرن الخيرات من الأسفل[1].

المجموعة الثانية:

تتألف من أربعة نماذج من تيجان على الطراز الإيوني، تحمل أشكالًا لمعبودات شرقية تصور الثالوث السكندري المكون من (سيرابيس، وإيزيس، وحربوقراط)، وعثر عليهم أثناء أعمال الحفائر التي قام بها المنقبون في المنطقة الواقعة على الجانب الجنوبي الغربي من مبنى حمامات كاراكالا الرئيس، والتي تمثل مبنى المكتبة. أُعيد استخدام هذه التيجان مرة أخرى في كنيسة سانتا ماريا في منطقة تراستيفيري بروما لتزين الصالة الرئيسة للكنيسة.

صورة رقم (٥)

الموضوع: ثلاثة تيجان على الطراز الإيوني يحملون رؤوسًا للإله سيرابيس.

مكان العثور: المكتبة الشمالية الغربية في حمامات كاراكلا، روما.

مكان الحفظ: محفوظة في كنسية سانتا ماريا في منطقة تراستيفيري، روما.

المادة الخام: رخام البروكونوسوس. المقاسات: الارتفاع ٤٤ سم، العرض ١.٤٥ م.

حالة الأثر: التيجان في حالة جيدة.

الوصف: ثلاثة تيجان على الطراز الإيونى، حيث تتوسط الحمالات رؤوس إلهية تصور الإله سيرابيس، تحل محل زهور الحمالة، صور بشعر كثيف ينسدل على جانبي الرأس في صورة خصلات مجعدة لولبية الشكل تغطي الأذنين، وينسدل عدد من الخصلات المُتراصة الواحدة تلو الأخرى عددها أربع أو خمس تتسدل على الجبهة، ويعلو

[1] Jenewein, *Die Architekturdekoration,* Taf.42, Fig.1: K. 4; Eugen Von Mercklin*, Antike Figuralkapitelle,* (Berlin: W. de Gruyter, 1962), 159, No.385, Abb.754.

رأسه سلة الخيرات الكالاثوس، وظهر بلحية كثيفة ومدببة في شكل خصلات قصيرة ومُجعدة ومتموجة، وكأنها امتداد لخصلات شعر الرأس أمام الأذنين، بينما جاء الشارب كثيفًا وقد نما على جانبي الفم حتى تقابل مع شعر اللحية. صُور بوجه بيضاوي الشكل وممتلئ، يحمل ملامح الهدوء والوقار، والجبهة عريضة وبارزة، والحاجبان مقوسان، والجفنان منتفختان، والعينان لوزيتان وضيقتان ذاتا نظرة بعيدة وعميقة يعكسان الذوق اليوناني، والأنف كبير، والفم صغير ومُغلق، والشفتان غليظتان وخصوصًا الشفة السفلى، والوجنتان ممتلئتان وبارزتان. زُخرفت عيون الحلزونات بأشكال نصفية تصور الإله حربوقراط، صُور عاري الجسد، ويظهر الجسم بدين إلى حد ما، مع وجود انحناءة بسيطة في الجسم نحو اليسار، ومثني ذراعه اليمنى باتجاه صدره، ويضع إصبعه السبابة من يده اليمنى في فمه، وصُور بوجه ممتلئ، والجبهة مرتفعة وعريضة، والعيون صغيرة، والحاجبان مقوسان، ووجنتان الوجه بارزتان قليلاً، أما خصلات الشعر، فجاءت عبارة عن خصلات دائرية منسدلة على مقدمة الجبهة وعلى الجانبين وخلف الكتفين[1].

صورة رقم (٦)

الموضوع: تاج على الطراز الإيوني يحمل رأسًا للإلهة إيزيس.

مكان العثور: المكتبة الشمالية الغربية في حمامات كاراكلا، روما.

مكان الحفظ: محفوظ في كنسية سانتا ماريا في منطقة تراستيفيري، روما.

المادة الخام: رخام البروكونوسوس.   المقاسات: الارتفاع ٤٤ سم، والعرض ١.٤٥ م.

حالة الأثر: التاج في حالة جيدة.

الوصف: تاج على الطراز الإيوني، يتوسط الحمالة رأس للإلهة إيزيس، تحل محل زهرة الحمالة، صُورت الإلهة بتصفيفة شعر على هيئة جدائل طويلة ومجعدة منسدلة على مقدمة الجبهة وعلى الجانبين، وتحيط بالأذنين وتصل حتى أعلى الكتفين، والتي تعرف باسم " الجدائل الليبية "، وتظهر برأس صغيرة، ويحمل الوجه ملامح يونانية كلاسيكية، تتميز بالهدوء والنعومة والشبابية، والجبهة صغيرة ومستقيمة، والحاجبان مقوسان، والعينان واسعتان ولوزيتان، والأنف صغير ويبدو مقوسًا، والفم صغير، والشفتان صغيرتان ومضمومتان، والذقن دقيق وصغير وبارز، والوجه غير ممتلئ، والرقبة طويلة. زُخرفت عيون الحلزونات بأشكال نصفية تصور الإله حربوقراط الذي صور بشكل نصفي، وعاري الجسم، ويظهر بجسم بدين إلى حد ما، مع وجود انحناءة بسيطة في الجسم نحو اليسار، ومثني ذراعه اليمنى باتجاه صدره، ويضع إصبعه السبابة من يده اليمنى في فمه، وصُور بوجه ممتلئ، والجبهة

---

[1] Dale Kinney, "Spolia from the Baths of Caracalla in Sta. Maria in Trastevere", *The Art Bulletin* 68, (1986): 381, Fig. No.5 -7, Capital N3, N5, S6

مرتفعة وعريضة، والعينان صغيرتان، والحاجبان مقوسان، ووجنتا الوجه بارزتان قليلاً، أما خصلات الشعر، فجاءت عبارة عن خصلات دائرية منسدلة على مقدمة الجبهة وعلى الجانبين وخلف الكتفين[1].

المجموعة الثالثة:

تتألف من ثلاثة تيجان على الطراز الكورنثي، عثر عليهم المنقبون عام ١٨٢٨م أثناء أعمال الحفائر والتنقيب التي أجريت في موقع ساحتي البالايسترا، ويحملون مناظر فنية رائعة تصور أشكال النسور. ومن المحتمل أن هذه التيجان تتوج أعمدة أروقة ساحتى البالايسترا، وأضيفوا إليها خلال عهد كل من الإمبراطور إيلاجابالوس (٢١٨ – ٢٢٢ م)، والإمبراطور الإسكندر سيفيروس (٢٢٢– ٢٣٥م)؛ تلك الفترة التي أجريت فيها العديد من التجديدات في مبنى حمامات كاراكلا.

صورة رقم (٧)

الموضوع: ثلاثة تيجان على الطراز الكورنثي يحملون أشكالًا لنسور يتوسطها صواعق.

مكان العثور: صالة الألعاب الرياضية البالايسترا في حمامات كاراكلا، روما.

مكان الحفظ: محفوظان حاليًا في كنيسة بيزا بمدينة بيزا، إيطاليا. المادة الخام: رخام البروكونوسوس.

المقاسات: الارتفاع ١٠٠ سم. حالة الأثر: التيجان في حالة جيدة للغاية.

الوصف: ثلاثة تيجان على الطراز الكورنثي، يتألفون من صفين من أوراق الأكانثوس الموزعة على مستويين متتالين بالتناوب، كل صف مزخرف بثمان أوراق نباتية، منحوتة بشكل كامل ذات حواف، ونهايات حادة ومسننة بدقة، بارزة للخارج ومنحنية لأسفل، تغطى الجزء السفلى من التاج بدايةً من الحافة السفلى للقاعدة حتى منتصف طول التاج. تحلق طيور النسور في الزوايا الأربعة، تصور باسطة أجنحتها يمينًا ويسارًا، بعضهم يتجهون برؤوسهم لأعلى، بينما البعض الآخر يتجهون برؤوسهم صوب الجهة اليمنى، وتتوسطهم صواعق يخرج منها ستة أهداب برقية (شرر برقي) من كل جانب؛ أربعة منهم مستقيمان الشكل، بينما الاثنان الآخران يأخذان شكلًا متعرجًا، وتظهر الأهداب البرقية كأشعة نارية. يتوسط حمالة تاج (أ) رأس ربما يصور الإله جوبيتر، صُور بوجه بيضاوي الشكل، وذو شارب ولحية كثيفين، وظهر بشعر مجعد ينسدل على جانب الوجه يغطي الأذنين، ويتجه بوجهه ونظره لأسفل، بينما يتوسط حمالة تاج (ب) رأس أدمية لشاب في مقتبل العمر، صُور بدون لحية، والشعر مصفف في هيئة خصلات قصيرة تنسدل على مقدمة الجبهة، والرأس ينبثق من قلب زهرة الحمالة، بينما تتوسط الجانب الأمامي لتاج (ج) صورة نصفية لامرأة، صُور جسدها بالوضع الأمامي، ويحيط رأسها هالة صغيرة، وظهرت المرأة متدثرة في ملابسها، وتحمل في كلتا يديها أغصان وأوراق نباتية[2].

[1] Kinney, "Spolia from the Baths of Caracalla": 381, Fig. No.3 Capital S5.

[2] Tedeschi Grisanti, "Dalle Terme di Caracalla. Capitelli Reimpiegati nel duomo di Pisa", *Rendiconti* 9, No.1, (1990): 161-164, Fig.1-3.

ثانيًا– الدراسة التحليلية:

المقارنات والأسلوب الفني:

تشير دراسة العناصر الزخرفية النحتية الواردة بهذه التيجان ومقارنتها ببعض الأعمال الفنية الأخرى إلى أن هناك عدة أعمال فنية متنوعة تمتلكها المتاحف تعكس تفاصيل فنية مماثلة، لكن بدرجات متفاوتة يمكن مقارنتها بالعناصر الفنية التي زخرفت تيجان الدراسة.

بالنسبة لتيجان **المجموعة الأولى** التي زينت حجرة الماء البارد بمبنى حمامات كاراكلا، والتي كانت تتألف من أربعة تيجان على الطراز المركب، تحمل بمنتصف واجهاتها الأربع نحتًا بارزًا يصور أشكالًا لمعبودات رومانية مثل البطل هيركوليس فارنيزي، والإلهة فينوس، والحوريات النيمفيات، والإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والميناديس، والإله مارس وإيروس، والإلهة فورتونا والإلهة فيرتوس.

صُور البطل هيركوليس فارنيزي في منتصف الجانب الأمامي (صورة رقم ١ أ) بأسلوب فني جاء مُتأثرًا بأسلوب الفنان ليسيبوس الفني في تصوير ملامح الوجه، حيث نفذت الجبهة عريضة ومجعدة، والأذن كبيرة، وكذلك في أسلوب تسريحة الشعر، حيث نفذت خصلات الشعر مُجعدة وقصيرة مُتناثرة في اتجاهات مختلفة، إلى جانب أسلوب صياغة شعر اللحية التي جاءت سميكة ومجعدة، فضلًا عن الاهتمام بتصوير الملامح النفسية والعاطفية من خلال تصوير نظرات العين التي تنم عن التعب والإرهاق الشديد، والتي برع النحات في تصويرها بواقعية شديدة، بالإضافة إلى تصوير عضلات الرقبة المنتفخة نسبيًا، إلى جانب ظهور الرأس يميل نحو اليسار قليلًا، وكلها خصائص فنية كانت متبعة ومعروفة في تصوير أغلب التماثيل التي قدمت على شرف البطل هيركوليس فارنيزي منذ العصر الهلّينستي، وتحديدًا خلال القرن الرابع قبل الميلاد واستمرت حتى العصر الروماني[1].

ويمكن مقارنة هذه الهيئة الكاملة المنحوتة في منتصف الجانب الأمامي لتاج الدراسة (صورة رقم ١ أ) بتمثال من الرخام للبطل هيركوليس فارنيزي، ويعد نسخة رومانية عن أصل هلّينستي لتمثال من الرخام الأبيض للبطل هيركوليس فارنيزي يعود للقرن الربع قبل الميلاد للفنان ليسيبوس، عثر علىها عام ١٩٨٠ م في الحمامات الجنوبية في مدينة بيرج بإقليم بامفيليا، ومحفوظة حاليًا في متحف انطاليا للآثار (شكل ١)، ويعود إلى (١٦١–١٨٠م)، ويُلاحظ التشابه بينهما من حيث التقنية الفنية المنفذة، وكذلك الموضوع الفني والديني الذي يمثله، حيث صُور تمثال البطل هيركوليس فارنيزي عاري الجسد، يقف على قاعدة مستديرة، ويتجه رأسه صوب اليسار منحنيًا لأسفل، وصُور بشعر أشعث في شكل خصل مُتناثرة في اتجاهات مختلفة، وذا شارب ولحية في شكل خصلات قصيرة وكثيفة متناثرة، ويرتكز ثقل التمثال على كلتا القدمين، ويضغط بالقدم اليمنى بثبات على الأرض، بينما تظهر القدم اليسرى بشكل أكثر مرونة، ويستند بإبطه الأيسر على هراوته التي تنتهي برأس ثور، ويغطيها جلد أسد نيميا، والذي يعلوه عباءة البطل، وتظهر عضلات البطن والصدر مشدودة، ويضع البطل ساعده الأيمن خلف ظهره، ويحمل في يده اليمنى تفاحات الهسبريدس[2].

[1] Sascha Kansteiner, "Lysipps Statuen des Herakles", *Archäologischer Anzeiger* 1, (2020).

[2] Kansteiner, "Lysipps Statuen des Herakles": 122-123, Abb.2-3.

ظهر تصوير البطل هيركوليس يتبع نمط تماثيل "هيركوليس فارنيزي " على العملات، وهناك سلسلة من العملات البرونزية التي تؤرخ بعصر الإمبراطور كومودوس وتحديدًا عام ١٨٤م، صُور البطل هيركوليس على طراز فارنيزي برفقة جلد أسد نيميا والهرواة. ولعل أبرزها؛ عملة برونزية، صُورت على وجهها صورة شخصية للإمبراطور كومودوس، بينما صور على ظهرها البطل هيركوليس فارنيزي عاريًا، ويستند بإبطه الأيسر على هراوته التي تنتهي برأس ثور، ويغطيها جلد أسد نيميا، ويضع البطل يده اليمنى وراء ظهره، ويمسك بها تفاحات الهسبريدس[1].

جاء تصوير الإلهة فينوس في منتصف الجانب الخلفي (صورة رقم ١ ب) مُتأثرًا بالأسلوب الفني للفنان براكستليس، ويظهر ذلك واضحًا من خلال براعة النحات في إظهار نوع من المرونة والحركة على ملامح الجسم، ومدى التناسق الواضح الذي يظهر في تصوير أبعاد الجسم، بالإضافة إلى صغر حجم الثديين، وهي سمات وخصائص فنية استمدها الفنان الروماني من تماثيل الإلهة أفروديتي الأصلية التي نحتها الفنان براكستليس. يعتبر موضوع تصوير الإلهة فينوس في وضع الرقص موضوعًا فنيًا غاية في الروعة والأهمية، وهو أحد الموضوعات الفنية الشائعة في التعبير عن الإلهة أفروديتي خاصّة في التماثيل الرخامية التي ترجع إلى العصر الكلاسيكي، ومن أمثلتها تمثالان من الرخام للإلهة أفروديتي، عثر علىهما في ساحة الأجورا بمدينة أثينا باليونان، ويعودان إلى نهايات القرن الثالث وبدايات القرن الثاني قبل الميلاد. (شكل ٢)، صورا بأسلوب فني متشابه تمامًا مع تلك الهيئة الكاملة المنحوتة بمنتصف الجانب الخلفي لتاج الدراسة، فقد صورت الإلهة في وضع الوقوف بالمواجهة، ومُتدثرة في ملابسها، ترتدي خيتون طويلًا له أكمام قصيرة، معقود بحزام أسفل الصدر، وينسدل على الأطراف حتى القدمين، ويعلوه عباءة الهيماتيون، يستقر أحد طرفيها فوق الكتف الأيسر، ثم ينسدل خلف الظهر ثم يأتي للأمام ليغطي الفخذ الأيمن، ثم ينسدل الطرف الآخر بجانب الساق اليمنى. ظهرت إحداهما بالذراع اليمنى مفقودة (شكل ٢ أ)، بينما تظهر الأخرى تنسدل ذراعها اليمنى لأسفل بجانب الجسد (شكل ٢ ب)، وظهرت الذراع اليسرى منثنية عند المرفق وتستند بيدها اليسرى على خصرها، وكأنها ترقص في كلا النموذجين، ويستند ثقل التمثالين بالكامل على الساق اليسرى، بينما الساق اليمنى مسترخية ومنثنية عند الركبة وتلامس أصابعها الأرض[2].

صُورت أيضًا الحوريتان النيمفيتان في منتصف الجانبي الأيمن والأيسر (صورة رقم ١ ج، د) بأسلوب فني كلاسيكي يتفق في طريقة معالجته الفنية مع الكثير من النماذج التي نُحتت على شرف الحورية النيمفية خلال العصر الكلاسيكي، وليس أدل على ذلك من تمثال من الرخام للحورية النيمفية (شكل ٣)، محفوظ في متحف اللوفر بباريس، يرجع إلى العصر الكلاسيكي، حيث صُورت الحورية في وضع الوقوف بالمواجهة، وتقف على قاعدة رخامية، وتميل برأسها قليلًا نحو اليمين، وظهرت نصف عارية، يغطي الهيماتيون النصف السفلى من الجسد، وينسدل على الأطراف حتى القدمين، ويكشف عن الجزء العلوي، تحمل بكلتا يديها الصدفة المفتوحة التي

---

1 Philip Hill, "Buildings and Monuments of Rome on the Coins of the Second Century (96-192AD): Part 2", *The Numismatic Chronicle* 145: 101, Pl.2, Fig.3.

2 DELIVORRIAS, BERGER-DOER, KOSSATZ-DEISSMANN, "Art. Aphrodite", *Lexi-con Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), II (Zürich & Munchen: Aphrodite Verlag, 1984), 42-43, Nr.293. 296, Taf. 30. 31.

تظهر بها حذوذ مُتعددة ومجوفة من الداخل، وجاءت تصفيفة شعرها على هيئة خصلات متموجة ومفروقة في منتصف الجبهة وتنسدل على ظهرها[١].

صُور الإله باخوس في منتصف الجانب الأمامي (صورة رقم ٢ أ) في الهيئة البطولية التي تنم عن قوتة الجسدية مُتأثرًا بتماثيل الأبطال في العصر الهلّينستي. ظهر يحمل في يده اليسرى كأس الكانثاروس الذي يعتبر من أهم متعلقاته الفنية، ويرتدي جلد حيوان الظبي، الذي يرمز لكونه سيد الحيوانات البرية والمفترسة.

ويمكن مقارنة هذه الهيئة الكاملة المنحوتة بمنتصف الجانب الأمامي لتاج الدراسة بالشكل المنحوت في منتصف تابوت من الرخام، عثر عليه داخل مقبرة تقع تحت ضريح القديس بطرس بمدينة الفاتيكان، ومازال موجودًا حاليًا داخل المقبرة، ويرجع تأريخه إلى العصر السيفيري (شكل ٤)، صُور الإله باخوس بمنتصف واجهة التابوت بأسلوب فني متشابه تمامًا مع تلك الهيئة من حيث التقنية الفنية المنفذة، وكذلك الموضوع الديني الذي يمثله، حيث صور باخوس في وضع الوقوف بالمواجهة، ويتجه بوجهه ونظرة قليلًا نحو اليمين، ويرتدي جلد الظبي الذي ينتهي برأس الحيوان، والمعقود عند الكتف الأيسر بواسطة مشبك صغير، ويكشف عن الثدي والكتف الأيمن، وظهرت الذراع اليمنى منسدلة لأسفل ويحمل باليد اليمنى إناء الكانثاروس، بينما الذراع اليسرى تبدو مرفوعة لأعلى، ويمسك باليد اليسرى عصا الثيرسوس التي تنتهي بثمرة الصنوبر، ويستند ثقل التمثال بالكامل على الساق اليمنى، بينما الساق اليسرى في حالة استرخاء ومنثنية عند الركبة وتلامس أصابعها الأرض[٢].

بينما صُور الإله مارس بمنتصف الجانب الخلفي (صورة رقم ٢ ب) في هيئة محارب، يحمل كافة أسلحتة الحربية المُتمثلة في الخوذة الحربية، والحربة، وحزام السيف الملاصق للصدر، وتعتبر هذه العناصر من أهم متعلقات الإله مارس الفنية كما تعكسها الكثير من الأعمال الفنية[٣]. ظهر أيضًا في الهيئة البطولية مُتأثرًا بتماثيل الأبطال الإغريق ذات الطابع الهلّينستي، ونُفذت تفاصيل الجسم التشريحية وعضلات منطقة الصدر والبطن والذراعين بدقة فائقة. وظهرت ملامح وجهه يونانية كلاسيكية، تعكس أسلوب المدارس الفنية اليونانية ولاسيما آسيا الصغرى.

وهذه الملامح الفنية ظهرت بوضوح في تمثال مجموعة للإله مارس تقف بجواره فينوس من الرخام الأبيض، ومصدره من مدينة روما بإيطاليا، ومحفوظ حاليًا في معرض الفنون أوفيزي بمدينة فلورنسا بإيطاليا، ويعود إلى القرن الثاني الميلادي (شكل ٥)، ويمكن مقارنته مع الهيئة الكاملة المنحوتة بمنتصف الجانب الخلفي لتاج الدراسة، صور تمثال الإله مارس بأسلوب فني متشابه تقريبًا مع الهيئة المنحوتة على الجانب الخلفي، ويتجلى التشابه بينهما في إبراز القوة العضلية، بالإضافة إلى وضعية الوقفة، والعري، والمتعلقات الفنية المتمثلة في الخوذة الحربية أعلى الرأس، وحزام السيف الملاصق والمشدود على الصدر، آتيًا من أعلى الكتف الأيمن، ويستقر على الجانب الأيسر أسفل الإبط الأيسر، ويظهر السيف مُعلقًا في نهاية الحزام، كما يظهر التشابه أيضًا في تصوير الإله في هيئة

[1] HALM-TISSERANT, SIEBERT, "Art.Nymphai", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC),* VIII, (Zürich & Munchen: Nymphai Verlag, 1997), 893, Nr.13b.Taf. 586.

[2] Dietrich Boschung, "Zum Aufstellungskontext Römischer Sarkophage*", Kölner Jahrbuch* 43, (2010): 141, Abb.2.

[3] Simon, "Art.Ares/Mars", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC),* II (Zürich & Munchen: Ares / Mars Verlag, 1984), 479.

مُحارب شاب، ظهر بدون لحية، إلا إن الاختلاف الوحيد يتجلى في الحربة، التي كان يمسكها الإله على تاج الدراسة، على حين في تمثال روما لا يحمل الإله شيئًا على الإطلاق في يده اليمنى[1].

جاء تصوير الإلهة فورتونا في منتصف الجانب الأيمن (صورة رقم ٢ ج) مُتأثرًا بالأسلوب الفني الكلاسيكي، ويتفق في طريقة معالجته الفنية مع الكثير من النماذج والنسخ التي نُحتت على شرف الإلهة فورتونا خلال العصريين اليوناني والروماني، حيث ظهرت هنا بصحبه متعلقاتها الفنية المُتمثلة في قرن الخيرات، والدفة التي تستند عليها الكرة الأرضية، وتعتبر هذه العناصر الفنية أهم القرائن التصويرية التي تؤكد أن السيدة المنحوتة هنا هي الإلهة فورتونا كما تعكسها الكثير من الأعمال الفنية[2].

ويمكن مقارنة هذه الهيئة الكاملة بتمثال من الرخام للإلهة فورتونا، محفوظ في متحف الفاتيكان، ومصدره من مدينة أوستيا بإيطاليا، يرجع إلى القرن الثاني الميلادي (شكل ٦)، صُور تمثال الإلهة بالسمات الفنية نفسها والأسلوب الفني ذاته الذي ظهرت به الهيئة الكاملة التي نُحتت على الجانب الأيمن لتاج الدراسة، وظهر التشابه بينهما من حيث الموضوع الديني الذي يمثله، حيث صُورت الإلهة في وضع الوقوف بالمواجهة، ومُتدثرة في ملابسها، ترتدي خيتون طويلًا له أكمام قصيرة، ومعقود بحزام أسفل الصدر، ويعلوه عباءة الهيماتيون التي يستقر أحد طرفيها فوق رأس الإلهة، وتحمل فوق ذراعها اليسرى قرن الخيرات، بينما تمسك باليد اليمنى الدفة التي تستند عليها الكرة الأرضية[3].

وأخيرًا، تأتى الصورة الشخصية التي نُحتت في منتصف الجانب الأيسر (صورة رقم ٢ د) والتي أثارت جدلًا شديدًا بين الباحثين حول تحديد هويتها، حيث يرى كل من جينيوين Jenewein[4] و جينشايمر Gensheimer[5] بأن هذه الشخصية تُمثل تجسيدًا للشجاعة العسكرية المتمثلة في الإلهة فيرتوس؛ ويعللان ذلك من خلال ظهور الكثير من العملات الرومانية، التي تحمل صورًا شخصية تصور فيرتوس ظهرت بالهيئة نفسها تقريبًا المنُفذة على تاج الدراسة، حيث صورت وهي تحمل الخنجر الذي يوضع في غمده، ويكون من النوع المعروف باسم Parazonium، والذي يعتبر من إحدى أهم متعلقات الإلهة فيرتوس، وسُكت هذه العملات منذ عهد الإمبراطور دوميتيان حتى عهد الإمبراطور كاراكلا. وعلى جانب آخر، يرفض كل من ماتز Matz و دوهان Duhan[6] و فون ميركلين Von Mercklin[7] الرأي الذي ذهب إليه Jenewein وGensheimer، ويفترضون أن هذه الشخصية تُمثل الإلهة روما التي ترتدي رداء الأمازونيات، دون أن يقدموا دلائل لتبرير فرضيتهم.

---

[1] Diana E. E. Kleiner, "Second-century mythological portraiture. Mars and Venus", *Latomus* 40 (1981): 535, Fig.7, Pl. XXIV.

[2] Michael Gagarin, *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome,* Vol.3, (Oxford University Press, 2010), 210.

[3] Rausa,F., Art. Tyche/Fortuna. *LIMC* VIII (1997), 127, Nr.16,Taf.91.

[4] Jenewein, *Die Architekturdekoration,*47.

[5] Gensheimer, *Decoration and display in Rome's Imperial Thermae,* 110-111.

[6] Friedrich Matz and Friedrich Karl Von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom, mit Ausschluss der grösseren Sammlungen,* Vol.3,(Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1881-1882), 2, No.3443.

[7] Von Mercklin*, Antike Figuralkapitelle,* 159, Abb. 756.

تتفق الباحثة مع الرأي الذي ذهب إليه كل من Jenewein و Gensheimer بأن هذه الشخصية الأسطورية تُمثل تجسيدًا للشجاعة العسكرية " فيرتوس"؛ فقد كان تجسيد الشجاعة العسكرية محببًا لدي الأباطرة الرومان، لذلك كانوا يفضلون تصويرها على الكثير من الفنون، وذلك حينما يرغب الإمبراطور في الإفصاح عن مهاراته في فنون القتال أو إثبات مدى شجاعته العسكرية في حروبه ضد الأعداء. لقد كانت الإلهة فيرتوس تصور عادة على العملات الرومانية في صورة امرأة ترتدي رداء الأمازونيات المكون من تونيك قصير يكشف عن ثديها الأيمن، وخوذة حربية فوق رأسها، وحذاء طويل، وتمسك رمحًا في إحدى يدها، بينما اليد الأخرى تحمل خنجرًا طويلًا في غمده يعرف باسم "Parazonium"، وسكت هذه العملات منذ عهد الإمبراطور دوميتيان حتى عهد الإمبراطور كاراكلا[١]. وهناك عملتان؛ أحدهما ترجع إلى عهد الإمبراطور دوميتيان (شكل ٧ أ)، والأخرى ترجع إلى عهد الإمبراطور أنطونينوس بيوس (شكل ٧ ب)، والعملتان محفوظتان في المتحف البريطاني، تحملان على ظهرها صور شخصية للإلهة فيرتوس، صُورت بأسلوب فني متشابة مع الهيئة المنحوتة على الجانب الأيسر لتاج الدراسة، حيث صُورت في هيئة سيدة، ترتدي رداء الأمازونيات الذي يكشف عن الثدي الأيمن، والخوذة الحربية فوق رأسها، وتحمل في إحدى يدها الخنجر الطويل الذي يوضع في الغمده، في حين كانت تمسك في يدها اليسرى رمحًا[٢].

جاء تصوير أتباع الإله باخوس من الساتير والميناد في منتصف واجهتي الجانبي الأمامي والخلفي (صورة رقم ٣ أ، ب) يحملان في أيديهم متعلقاتهم الفنية من الثيرسوس، ومزينان رؤوسهما بأوراق الغار وأغصان اللبلاب، والتي تعتبر رموزًا مهمة مرتبطة بالإله باخوس، حيث صُورا بهذا الأسلوب والسمات الفنية نفسها على تابوت روماني من الرخام، محفوظ في متحف الفنون بجزيرة رودو بالولايات المتحدة الأمريكية، ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي (شكل ٨)، يصور بمنتصف واجهة التابوت مشهدًا للساتير والميناد، حيث صُورت الميناد وهي ترتدي ملابس فضفاضة، وترقص وتتمايل مع الساتير على أنغام الموسيقي، إنما يصور على الجهة اليسرى من المشهد (شكل ٨ أ) الميناد وهي ترقص، وتحمل باليد اليمنى عصا الثيرسوس، بينما تمسك باليد اليسرى الدف، بينما يصور على الجهة اليمنى من المشهد (شكل ٨ ب) الساتير وهو يرقص، ويحمل باليد اليسرى عصا الثيرسوس[٣].

وجاء تصوير الساتير وهو يحمل على كتفه الأيسر سلة مليئة بالفواكه على الكثير من الأعمال الفنية، ومن أمثلتها تمثال من رخام باروس، محفوظ في متحف Palazzo dei Conservatori في قاعة لامياني بروما، ويرجع إلى العصر الروماني (شكل ٩)، صُور الساتير بالأسلوب والخصائص الفنية نفسها التي ظهر بها على الجانب الخلفي لتاج الدراسة (ج)، حيث صور عاريًا، وتظهر الذراع اليسرى مرفوعة لأعلى ويمسك باليد اليسرى

---

[١] فتحية فتحي عبدة السلامي، الرمزية والتجسيد في الفن الروماني في العصر الإمبراطوري من القرن الأول حتى القرن الثالث الميلادي، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١)، ١٢٣.

[2] Margarete Bieber, " Honos and Virtus" , *American Journal of Archaeology* 49, No. 1,(1945): 29, Fig.7-8.

[٣] إيناس أحمد أبو حمر، "دلالات تصوير الإله ديونيسوس على التوابيت الرومانية في القرنين الثانى والثالث الميلادي"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١)، ٢٥٤، صورة رقم ٢٣.

سلة مليئة بالفواكه، تستقر فوق الكتف الأيسر، وتتدلى منها عناقيد كبيرة من العنب، بينما تظهر الذراع اليمنى مفقودة أعلى المرفق، والرأس مُكلل بإكليل من أوراق الغار[1].

جاء تصوير الإله إيروس في منتصف إحدى واجهات تاج (صورة رقم ٤) في هيئته المعتادة أي في هيئة طفل عارٍ الجسد، ومُجنح، يحمل إحدى متعلقاته الفنية، وهى قرن الخيرات. لقد لاقى الإله إيروس إله الحب والخصوبة اهتمامًا كبيرًا من قبل الفنانين الرومان، حيث وجدت تماثيله والزخارف النحتية التي تمثله بكثره داخل الحمامات الرومانية العامة، ونستدل على ذلك من خلال تمثال من الرخام للإله إيروس، عثر علىه ضمن مجموعة فارنيزي في حمامات كاراكلا، ومحفوظ في فيلا فارنيزي في لونجاراى، ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي، نحت التمثال بحجم أصغر من الحجم الطبيعي، وصور الإله إيروس في هيئة طفل عارٍ، ذي جناحين كبيرين، يحمل باليد اليمنى عنقود عنب، بينما يمسك بيده اليسرى قرن الخيرات، ويستند ثقل التمثال على الساق اليمنى، بينما الساق اليسرى تتقدم للإمام، صُور بوجه ممتلئ وبيضاوي الشكل، ذي ملامح بارزة، وجسد ممتلئ أيضًا، وبطن بارزة، وأذرع سمينة، أما بالنسبة لتصفيفة الشعر، فقد نُفذت على شكل خصلات مُجعدة وقصيرة نسبيًا تتسدل على الكتفين، مع وجود بعض الخصلات التي تتسدل على الجبهة[2]. وهناك تاج على الطراز الكورنثي من الحجر الجيري، محفوظ في في إحدى قاعات مبني الحمامات العامة الحديثة في مدينة مونت دور Mont Dore بفرنسا، ويرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، وجاء من الحمامات الرومانية في مدينة مونت دور غرب مقاطعة Puy-de-Dôme في إقليم أوفيرني (شكل ١٠)، يحمل شكل يصور الإله إيروس، صُور في هيئة طفل عارٍ، وبجسد ممتلئًا، ويحمل باليد اليسرى الشعلة، وجاءت تسريحة شعره مصففة على هيئة خصلات مُجعدة وقصيرة نسبيًا تتسدل على جانبي الوجه، وتغطي الأذنين وتكاد تلامس الكتفين[3].

لقد كان الإله إيروس من أكثر الآلهة أهمية وانتشارًا، وحظي على شعبية كبيرة خلال العصرين اليوناني والروماني، وقد كان يصور عادة في هيئة طفل مُجنح يحمل قرن الخيرات، أو الشعلة، أو القوس، أو جعبة سهام ويصوب سهامه نحو قلوب البشر[4].

أما بالنسبة لتيجان **المجموعة الثانية** التي زينت حجرة المكتبة الشمالية الغربية (NW) المُلحقة بمبنى حمامات كاراكلا، كانت تتألف من أربعة تيجان على الطراز الإيوني، تحمل نحتًا بارزًا يصور أشكالًا لمعبودات شرقية ومنها تصوير الثالوث السكندري المقدس المكون من (إيزيس، وسيرابيس، وحربوقراط).

---

[1] Henry Stuart Jones, *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome.The sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Vol.2, (Oxford: Clarendon Press, 1926), 135, Nr.16, Taf. 50.

[2] Carlo Gasparri, *Le sculture delle Terme di Caracalla*, Vol. III, (Milano: Rilievi e Varia), 158, Fig. No. 61.

[3] Bertrand Dousteyssier and Élise Nectoux, “Bâtiments publics monumentaux gallo-romains au fond d'une vallée "perdue" de l'Auvergne: Le Mont-Dore (Puy-de-Dôme)”, in *Monumental: La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'hispanie septentrionnale durant le Haut-Empire:* actes du colloque de Villeneuve-sur-Lot, 10-12 septembre 2015, (Aquitania: ausonius editions, 2016): 703, Fig. 8.

[4] Herbert Hunger, *Lexikon Der Griechischen und Römischen Mythologie*, Vol.11, (Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg, 1984), 129.

صُور الإله سيرابيس على ثلاثة تيجان (صورة رقم ٥) بأسلوب فني مميز يميزه عن أي إله آخر، حيث ظهر يعلو رأسه سلة المكيال الكالاثوس، والتي تعتبر إحدى متعلقاته الفنية الخاصة به، فضلًا عن ظهوره بخصلات شعر قد تكون متراصة في شكل خمس خصلات متدلية على مقدمة الجبهة وعرفت هذه التسريحة باسم Fransenfrisurtypus [١]، وعلاوة على ذلك، صُور بلحية تتشابه مع أغلب الصور الفنية التي قدمت على شرف الإله سيرابيس خلال الفترة اليونانية والرومانية.

هناك تمثال نصفي لسيرابيس من الرخام الأبيض، ومحفوظ بالمتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية، ويعود إلى القرن الثاني الميلادي، وعثر عليه في السيرابيوم بالإسكندرية (شكل ١٣)، ويمكن مقارنته برؤوس سيرابيس التي تتوسط حمالات التيجان الثلاثة، ويُلاحظ التشابة بينهما في تصوير الإله سيرابيس يرتدي سلة الكالاثوس التي تعلو الرأس، وفي طريقة تنفيذ خصلات الشعر التي نفذت بأسلوب هلّينستي رفيع المستوى، وجاءت تتماشى مع أسلوب Fransenfrisurtypus، وتظهر خصلات الشعر كثيفة ومجعدة تنسدل على جانبي الرأس حتى تصل إلى شعر اللحية في هيئة خصلات متموجة لولبية الشكل تغطي الأذنين، مع ظهور خمس خصلات تنسدل على مقدمة الجبهة في هيئة خطوط متموجة، وكذلك يظهر التشابة في أسلوب صياغة شعر اللحية[٢].

تتوسط حمالة تاج (صورة رقم ٦) رأس الإلهة إيزيس، وبالرغم من أنها تفتقر إلى بعض الخصائص المميزة للإلهة مثل تصوير التاج الحتحوري الذي يتوج رأسها، فإن ظهور خصلات الشعر ذات الجدائل الليبية، كفيلة بافتراض أن هذه الهيئة تمثل تصويرًا للإلهة " إيزيس" في صورتها الإلهية المميزة، حيث إنها اشتهرت بظهورها بالخصلات الليبية خلال العصرين اليوناني والروماني.

هناك تمثال للإلهة إيزيس من الرخام الأبيض، محفوظ في المتحف الوطني الروماني بحمامات دقلديانوس في روما، ويعود إلى نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي (شكل ١٤)، صُورت الإلهة إيزيس في وضع الوقوف بالمواجهة، ويستند ثقل جسمها بالكامل على الساق اليمنى، بينما الساق اليسرى في حالة استرخاء ومنثنية عند الركبة وتلامس أصابعها الأرض، وترتدي التاج الحتحوري فوق رأسها، وتظهر الذراع اليمنى منثنية قليلًا عند المرفق، وتمتد اليد اليمنى المفقودة للأمام، ويبدو أنها كانت تمسك بها الصلاصل، بينما تظهر الذراع اليسرى منسدلة بجانب الجسم ويبدو أنها كانت تمسك بيدها اليسرى إناء السيتولا، ويمكن مقارنة هذا التمثال برأس إيزيس التي تتوسط حمالة تاج (صورة رقم ٦)، ويُلاحظ التشابة بينهما في طريقة تنفيذ خصلات الشعر التي جاءت

[١] عرف الإله سيرابيس نوعين من أساليب تصفيفات الشعر خلال العصرين البطلمي والروماني، وهما؛ تسريحة Anastole Form، وتسريحة Fransenfrisurtypus ، تتميز تسريحة الأسلوب الأول بظهور خصلات الشعر مجعدة وسميكة، وتفترق عند المنتصف أعلى الجبهة، ثم تنسدل على جانبي الرأس في هيئة خصلات لولبية الشكل، بينما تميزت التسريحة الأخرى بظهور خصلات الشعر كثيفة ومجعدة ينسدل منها أربع أو خمس خصلات على الجبهة ويتصل فيها شعر اللحية بشعر الرأس مباشرة. راجع: عبد الحميد عبد الحميد المرسي مسعود، "منطقة أبو قير في العصر اليوناني – الروماني"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤)، ١٦٨.

[2] Kyriakos Savvopoulos, *A Historical guide to Cavafy's Alexandria: (331 BCE - 641 CE),* (Alexandria: Bibliotheca Alexandrina, 2013), 76.

تتماشى مع الأسلوب الذي يعرف باسم "الجدائل الليبية"، حيث تظهر خصلات الشعر مصففة على هيئة جدائل طويلة ومجعدة تتسدل على الجانبين وتصل حتى أعلى الكتفين[1].

يتوسط عيون حلزونات التيجان الأربعة (صورة رقم ٥، ٦) أشكال نصفية تصور الإله حربوقراط، حيث صُور بالهيئة المعتادة التي اعتاد الظهور بها في الكثير من الأعمال الفنية، ولاسيما فن التيراكوتا، فعادة ما كان يظهر في هيئة طفل صغير ممتلئ الجسم، أو في هيئة صبي عارٍ الجسم أحيانًا، أو مرتديًا ملابسه في أحيان أخرى، وكان يصور تارة جالسًا على الأرض، أو واقفًا، أو في بعض المشاهد يمتطى حصانه تارة آخرى، وكان عادة يظهر في الفن وهو رافع إصبعه السبابة من يده اليمنى ليضعها في فمه؛ للدلاله على طفولته وحداثة عهده[2].

عكست الزخارف النحتية البارزة التي زينت تيجان أعمدة حمامات كاراكلا مزيجًا من التأثيرات الفنية المختلفة مثل اليونانية والرومانية والشرقية. وتتمثل **التأثيرات اليونانية** في المعالجة الفنية لهذه المنحوتات، والتي تتفق مع المعايير الفنية لفناني القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد؛ كالفنان براكستيليس والفنان بوليكلايتوس والفنان ليسبوس، فقد ظهر تأثير مدرسة الفنان براكستيليس جليًا من خلال الاهتمام بالنعومة والصقل الجيد للمنحوتات، والبراعة في التشكيل والصياغة، وأسلوب معالجة الوقفة التي يرتكز فيها ثقل الجسم على إحدى الساقين دون الأخرى مع رفع الكعب قليلًا مما أدى بطبيعة الحال إلى وجود انحناءة طفيفة للجسم على شكل حرف S، بالإضافة إلى تنفيذ تسريحة الشعر على هيئة خصلات مجعدة وكثيفة، كما كان في تصوير البطل هيركوليس (صورة رقم ١ أ)، والإله سيرابيس (صورة رقم ٥)، بالإضافة إلى الاهتمام الكبير بإبراز ثنايا الملابس والحرص على ظهورها بشكل أكثر ليونة وواقعية، ويظهر تأثير الفنان ليسبوس Lysippos من خلال الاهتمام بإبراز الملامح النفسية والعاطفية للبطل هيركوليس (صورة رقم ١ أ) من خلال تصوير نظرات العين التي تنم عن التعب والإرهاق الشديد؛ نظرًا لكثرة الأعمال الخارقة " الاثنى عشر" الذي قام بها، والتي برع النحات في تصويرها بواقعية شديدة، وأسلوب وضعية الرأس الذي ظهر يميل على أحد جوانبه مع وجود ثمة انتفاخ في عضلات الرقبة التي تشير إلى القوة المعروفة عن البطل هيركوليس، ويظهر تأثير الفنان بوليكلايتوس Polykleitos من خلال إبراز الجانب البطولي للأشخاص الأسطوريين وتصويرهم في الهيئة العارية والبطولية، التي تعبر عن الشبابية والقوة الجسدية مُتأثرين بتماثيل الأبطال الإغريق في العصر الهلّينستي، كما في تصوير كل من البطل هيركوليس فارنيزي (صورة رقم ١ أ)، والإله باخوس ومارس (صورة رقم ٢ أ – ب)، والساتير (صورة رقم ٣ ب).

أما بالنسبة **للتأثيرات الرومانية**، فقد ظهرت من خلال استخدام أسلوب الضوء والظل؛ ذلك الأمر الذي يعطي المنحوتات عمقًا وتفصيلًا أكثر، واستخدام المثقاب في تنفيذ وتحديد خصلات شعر الرأس واللحية لعمل الفجوات العميقة، والمبالغة في إبراز الجانب البطولي للأشخاص الأسطوريين من خلال تصوير عضلات الأجسام بشكل واضح وبارز.

---

[1] https://www.reddit.com/r/ancientegypt/comments/idsmh9/roman-statue-of-the-egyptian-goddess-isis-subject Accessed 24/6/2023.

[2] هالة السيد ندا، "تماثيل الطين المحروق (التيراكوتا) في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني"، (رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦): ٤٩.

وأخيرًا، تتضح **التأثيرات الشرقية** من خلال تصوير الأشخاص الأسطوريين بالوضع الأمامي بغض النظر عن اتجاه الوجوه، وهي إحدى سمات الفن السوري ولاسيما فن دورا يوروبوس وبالميرا، وتصوير الآلهة ذات الأصل الشرقي مثل الإله سيرابيس وإيزيس وحربوقراط، وتصوير الأشخاص الأسطوريين داخل الزخارف المعمارية والنباتية، وهي إحدى الاتجاهات الفنية لمدرسة أفروديسياس.

تنوع الأساليب الفنية التي نُفذت بها هذه الزخارف النحتية البارزة تدل على اشتراك أكثر من نحات في تنفيذ هذه المنحوتات يتمتعون بدرجة كبيرة من المهارة والبراعة الفنية، ويبدو إنهم من الفنانين الإيطالين الذين يعملون لصالح العائلة الإمبراطورية، وكانوا على دراية كاملة بالذوق الفني السائد خلال العصر السيفيري، لذلك اهتموا بنحت موضوعات دينية تعبر عن التراث الثقافي الإغريقي القديم، وحاولوا قدر المستطاع أن يدمجوا فنون العمارة والنحت في قالب فنى واحد بمهارة فائقة تعبر عن ثقافة وفكر الإمبراطور كاراكلا. ويبدو أن جميع هذه التيجان نُحتت في ورشة فنية واحدة، وتحت إشراف فني واحد.

السياق الأثري:

تنحصر الزخارف النحتية الدينية التي زينت تيجان أعمدة حمامات كاراكلا في تصوير بعض المعبودات الرومانية المُتمثلة في البطل هيركوليس فارنيزي، والإلهة فينوس، والحوريات النيمفيات، والإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والمينادیس، والإله مارس وإيروس، والإلهة فيرتوس وفورتونا، وكذلك المعبودات الشرقية المُتمثلة في الثالوث السكندري المقدس المكون من (إيزيس، وسيرابيس، وحربوقراط)، بالإضافة إلى تصوير أشكال النسور يتوسطها صواعق.

السؤال الذي يتبادر للذهن هنا، **ما المغزى من وراء تصوير هذه الأشكال الفنية على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا ؟**

يبدو إن تصوير **البطل هيركوليس** في مبنى حمامات كاراكلا كان له شعبية كبيرة، حيث عثر في أماكن متفرقة داخل المبنى على الكثير من تماثيل هيركوليس يتبع طراز فارنيزي[1]؛ ويعد واحدًا من أكثر الطرز شيوعًا، فقد ظهر جالسًا تارة، وواقفًا متكئًا على هراوته تارة أخرى. زخرفت حجرة الماء البارد بأكثر من تمثال يمثله، كما زخرفت تيجان الأعمدة بمنحوتات بارزة له، وذلك يشير على أن تصويره في البرنامج الزخرفي للحمام لم يكن مصادفة بل يعكس أهمية البطل هيركوليس بالنسبة للإمبراطور كاراكلا والإمبراطورية الرومانية، إلى جانب أنه معبود الينابيع الساخنة العلاجية[2]. وعلاوة على ذلك كان مثلًا أعلى يجتذى به الشباب الذين يترددون بشكل دائم على المبنى من خلال أعماله الخالدة، كما كان يمتلك البنية الجُسمانية المثالية والتي تعكس إحدى وظائف الحمام، وهي ممارسة التدريب الرياضي التي تقام في ساحتي الألعاب الرياضية "البالايسترا"، وما أكد ذلك هو ظهور الأبطال الرياضيين عراة على أرضية فسيفساء الحمام؛ ليؤكد أهمية مبنى الحمام؛ ويرجح ذلك أن المبنى ما هو إلا انعكاس للصحة

[1] زينت تماثيل هيركوليس على الطراز الفارنيزي العديد من مباني الحمامات مثل حمامات هيبو بالجزائر Hippo Regius وبأرجوس، وحمامات أوستيا، وميلان. راجع: مها جمال الدين محمد محمد،"منحوتات المباني الترفيهية بآسيا الصغري خلال الثلاثة قرون الأولى الميلادية"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠)، ٢٠٥.

[2] Miranda Marvin, "Freestanding sculptures from the Baths of Caracalla", *American Journal of Archaeology* 87, (1983): 379.

الجيدة وقوة البنية الجسدية[1]. ومع حلول القرن الثالث الميلادي أصبح البطل هيركوليس الحامي الرئيس للإمبراطورية والمعبود الحامي للإمبراطور كاراكلا[2].

وقد يعود السبب في ظهور تصوير **الإلهة فينوس** في مبنى الحمامات إلى ارتباطها بالماء والاستحمام، حيث صُورت الإلهة كثيرًا في وضع الاستحمام، أو وهي تخرج من البحر؛ نظرًا لأسطورة مولد الإلهة أفروديتي، والتي تروي بأنها ولدت نتيجة تجمع زبد البحر حول أعضاء الإله اورانوس التناسلية عند جزيرة كيثيرا جنوب شبه جزيرة البيلونيز، ثم حملتها الأمواج إلى جزيرة قبرص، حيث خرجت من الماء في صورة فتاة جميلة، فيما يعرف باسم "أفروديتي انادوميني"، واستقبلتها إلهات الفصول الأربعة، وألبسوها رداء وتاجًا لتصعد بعدها مباشرة إلى جبل اولمبيوس[3].

يذكر ماندرشيد Manderscheid أن السبب في تصوير الإلهة فينوس بشكل متكرر في حمامات كاراكلا، وغيرها من الحمامات الرومانية العامة إلى بث روح الجمال، والمتعة الكبيرة، والرفاهية لدى نفوس الزوار أثناء فترة برنامجهم الاستحمامي داخل الحمامات، مع توضيح كيف يقدر الإمبراطور قيمة الجمال المستوحاة من فينوس؛ نظرًا لكونها إلهة الجمال والأناقة لدى الرومان، والدليل على ذلك هو تلك المشاهد الفنية التي تصور الإلهة فينوس سواء على أرضيات فسيفساء الحمامات، أو اللوحات الجدارية[4].

يعود السبب في ظهور تصوير **حوريات الماء** في المبنى إلى ضرورة اعتماد المبنى على مصدر دائم للماء، فكان من الطبيعي للغاية ظهور حوريات الماء لتقوم بمد قنوات مياه الحمامات بالمياه اللازمة التي تحتاجها الحمام، والزوار أثناء فترة برنامجهم الاستحمامي داخل الحمامات[5].

شاع تصوير **الإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والمينادس** في الحمامات الرومانية بصفة عامة[6]، وحمامات كاراكلا بصفه خاصة، حيث تنوع تمثيلهم ما بين تماثيل مستقلة، أو زخارف نحتية زخرفت العناصر المعمارية مثل التيجان والأفاريز. ويبدو أن الفنان أراد من تصويرهم أن يعبر بشكل واضح عن الشهوة والمتعة الجسدية؛ نظرًا لكونهم معبودات الخصوبة والرغبة الجنسية، إلى جانب وظيفتهم الزخرفية التي ترمز بشكل أساسي إلى الانغماس في البهجة والسعادة والمتعة التي سوف ينالها الزائرون أثناء فترة وجودهم داخل المبنى، وذلك يؤكد أهمية مبني الحمام، أنه مكان للترفيهة والحياة الاجتماعية، وتعلم الموسيقي، وممارسة التمرينات والألعاب

1 Jenewein, *Die Architekturdekoration,* 49.

2 Marvin, "Freestanding sculptures", 379.

3 Jenewein, *Die Architekturdekoration,* 109.

4 Hubertus Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenan-lagen,* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1981), 31-32.

5 Marvin, "Freestanding sculptures", 379.

٦ زينت مباني الحمامات بمجموعة كبيرة من تماثيل الإله باخوس وأتباعه من الساتيروي والمينادس يبلغ عددهم حوالي واحد وسبعين تمثالًا. راجع:

Garrett G. Fagan, “Three Studies in Roman Public Bathing: Origins, Growth and Social Aspects”, (Unpublished PhD diss, McMaster University, 1993), 154.

الرياضية[١]. علاوة على ذلك أصبح الإله باخوس هو الإله الراعي والحامي للعائلة الإمبراطورية، والحامي الشخصي للإمبراطور كاراكلا مثل البطل هيركوليس [٢].

ومن المثير للدهشة ظهور تصوير **لإله الحرب مارس** في مبنى حمامات كاراكلا، بالرغم من عدم ارتباطه بالماء والاستحمام؛ وربما يعود السبب خلف ظهوره؛ نظرًا لكونه الإله الحامي لمدينة روما ومؤسسها. كما كان من المعبودات المُحببة والمُقدسة لدى أباطرة العصر السيفيري؛ لذلك لاقت عبادته رعاية كبيرة إبان هذه الفترة؛ لأنهم يعتقدون أن عبادته تضمن السلام والأمن والرخاء للإمبراطورية الرومانية وللشعب الإمبراطوري، لذلك كان من الطبيعي للغاية أن نجد صور فنية تمثله تزين مبنى حمامات كاراكلا التي تأسست خلال العصر السيفيري[٣]، بالإضافة إلى سك كميات كبيرة من العملات الرومانية الرسمية التي تحمل على وجهتها صور شخصية للإمبراطور سبتيموس سيفيروس، بينما على ظهرها صور شخصية للإله مارس، وحملت لقب مارس الأب Mars Pater [٤].

لعل السبب في ظهور تصوير كل من **الإلهة فورتونا وفيرتوس** في المبنى؛ لأنهما يعبران عن تجسيد لمعاني رومانية مجردة مرتبطة بفكرة الشجاعة العسكرية، والقوة، والرخاء الأبدي، والرفاهية والحظ السعيد، وكذلك يرمزان إلى النجاح والقوة بوجه عام. فقد أعجب أباطرة العصر السيفيري بهذه المعاني المجردة وداعبت مُخيلتهم؛ لأنهم يرون أن هذه التجسيدات تُمثل تشخيصًا لشخصية الإمبراطور نفسه الذي يجلب الرخاء والنماء إلى الشعب الروماني، مما دفعهم إلى توجيه الفنانين إلى استخدام هذه المفاهيم بعينها، ونحتها على مبانيهم الرومانية الكبرى[٥].

لقد كان تصوير الإلهة فورتونا مع فيرتوس يعكس تشخيصًا للعائلة الإمبراطورية الممثلة في إظهار الإمبراطور مع زوجته، حيث يُمثلان مشهد السلام والوفاق العائلي. واعتبر الرومان هذه المعبودات بمثابة معبودات حامية للشعب الروماني، في حين اعتبرها الأباطرة من المعبودات التي تقدم الحماية والرعاية للإمبراطور والبلاط الإمبراطوري.

علاوة على ذلك، ربما جاء تصوير الإلهة فورتونا في المبنى كناية عن الوفرة والازدهار الذي انتشر في أرجاء روما خلال العصر الروماني، حيث نُلاحظ أن الفنان صورها هنا وهي تحمل قرن الخيرات، الذي يفيض بالثمار والفواكه على ذراعها اليسرى لتوزع منه الخيرات، وكذلك تمسك بيدها اليمنى دفة السفينة الموضوعة على الكرة الأرضية Globo لتقود بها العالم برًا وبحرًا، في حين صورت فيرتوس في هيئة المحارب تجسيدًا لدور المُحارب العسكري الذي يحافظ على هذه الرفاهية المُتمثلة في الإلهة فورتونا، ويوفر الأمن الذي يحقق المزيد من الرخاء والنماء للمجتمع الروماني، وجاء تصويرهما معًا ليشير إلى الرخاء والرفاهية التي يحياها الإمبراطور، والإمبراطورية الرومانية، بالإضافة إلى أنه يجسد دور الإمبراطور الذي يحقق الأمن والاستقرار في الإمبراطورية الرومانية مما يؤدي إلى تحقيق المزيد من التنمية والرخاء والوفرة المتمثلة في فورتونا[٦].

---

1 Marvin, "Freestanding sculptures": 379.

2 Jenewein, *Die Architekturdekoration*, 48.

3 Gensheimer, *Decoration and display in Rome's Imperial Thermae*, 109.

4 Philip V. Hill, *The coinage of Septimius Severus and his family of the mint of Rome*, (London: Spink, 1964), No.120, 122,138,143,149,155,162.

5 Gensheimer, *Decoration and display in Rome's Imperial Thermae*, 111.

6 Jenewein, *Die Architekturdekoration*, 51.

ويبدو أن ظهور تصوير **لإله إيروس** في مبنى الحمامات أمرًا مفهومًا؛ لما يحمله من رموز؛ حيث كان رمزًا للشهوة والرغبة الجنسية والعاطفة الجياشة؛ نظرًا لكونه إله الحب والخصوبة، فقد كان يتردد على المبنى بشكل دائم الأبطال الرياضيين، الذين يتسمون بالشبابية والقوة الجسدية ذي الطبيعة الغريزية التي تؤدي للإثارة الجنسية[١].

ويعود السبب في ظهور تصوير الإلهة إيزيس وزوجها سيرابيس في مجمع حمامات كاراكلا؛ لأنهما كانا من المعبودات التي ارتبطت بالصحة والطب، وكانا يعبدان باعتبارهما آلهة الشفاء، فقد عُرف الإله سيرابيس وزوجته إيزيس بقوتهما الخارقة وقدرتهما على شفاء الناس من الأمراض، مما يعزز من أهمية مبنى الحمام؛ ويرجح ذلك أن المبنى ما هو إلا انعكاس للصحة الجيدة. بالإضافة إلى أن كل من إيزيس وسيرابيس كانا بمثابة حماة للأسرة السيفيرية طوال حكم الإمبراطور سبتيموس وابنه كاراكالا[٢].

وما يؤكد ارتباط الطب بالحمامات هو انتشار الآلهة المرتبطة بالصحة والطب في زخرفة مباني الحمامات مثل تماثيل الإله أسكليبيوس معبود الطب التي زينت مبنى حمامات فوستينا في مدينة ميليتوس، وكذلك تماثيل إلهة الصحة هيجيا التي زينت الحمامات الجنوبية في مدينة بيرج، وعلاوة على ذلك عثر على مجموعة كبيرة من التماثيل الآلهة العلاجية في الحمامات العامة، فعثر على ما يقارب ثلاثة وأربعين تمثالًا بمباني الحمامات بآسيا الصغرى، وشمال أفريقيا، وإيطاليا[٣]، حيث كانت إحدى الوسائل المستخدمة للتعبير عن الصحة.

والجدير بالذكر، شاعت عبادة الآلهة المصرية في مدينة روما منذ عصر الإمبراطور دوميتيان (٨١-٩٦م) وحتى العصر السيفيري (١٩٣-٢٣٥م)، وأصبحت العبادة الرسمية للإمبراطورية الرومانية، ولكن فقدت الآلهة المصرية هذه الأهمية عند وفاة الإمبراطور كاراكلا. فقد تميزت سياسة الأسرة السفيرية بالتسامح الديني مع المعبودات المصرية[٤]، حيث حظى كل من سيرابيس وإيزيس باهتمام وتقديس بالغ من قبل الإمبراطور سبتيموس ومن بعده كاراكلا، فتشير المصادر أن سبتميوس سيفيروس قد زار معبد السيرابيوم في مدينة الإسكندرية أثناء زيارته لمصر عام ٢٠١م، وكان مولعًا بالمعتقدات المصرية ولاسيما الإله سيرابيس، ومن ثم فقد صور سبتميوس بصور شخصية على نمط تصوير سيرابيس وتشبه بنفس تسريحة شعره ولحيته، إذ عرف هذا الطراز "بالطراز السيرابيسي"[٥]، وأصبح يتمتع هذا الطراز بشعبية كبيرة، ويعتبر من أكثر الطرز شيوعًا وانتشارًا للإمبراطور، بل أصبح الطراز الرئيس له، ومن أفضل النماذج لهذا الطراز؛ هو المصور على قوس الأرجنتاري بروما على الواجهة الشرقية للقوس، ويرجع إلى عام ٢٠٤م، حيث صور الإمبراطور سبتميوس مقترنًا بالإله سيرابيس، وظهر في وضع الوقوف بجانب زوجته، ويقوم بصب السائل على المذبح. وهناك رأس من الرخام محفوظة في متحف الكابيتول بروما، وهناك رأس أخرى محفوظة في متحف اللوفر في باريس، وأيضًا عثر على رأس أخرى من الرخام الإيطالي

---

1 Marvin, "Freestanding sculptures", 379.

٢ راندا محمود محمد عفيفي، "التأثيرات الشرقية على فن النحت في روما خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١): ٣٣.

٣ مها جمال الدين محمد محمد، "منحوتات المباني الترفيهية بآسيا الصغري خلال الثلاثة قرون الأولى الميلادية"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠)، ١٧١.

4 Franz Altheim, *A History of Roman Religion,* (London: Methuen, 1938), 455.

5 Sarolta Takács, *Isis and Sarapis in the Roman world,* (Leiden: Brill, 1995), 115.

في ميناء أوستيا، ومحفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن، فجميعهم صوروا الإمبراطور سبتميوس على الطراز ذاته؛ وهو الطراز السيرابيسي[١]. ويبدو إنه تم تأليه الإمبراطور سبتميوس من خلال تصويره على نسق سيرابيس، ولعل ما ذكرته المصادر بشأن تأليهه ما يرجح ذلك[٢].

وعلاوة على ذلك، صُور الإله جوبيتر كثيرًا مقترنًا بالإله سيرابيس على عملات سبتميوس، حيث يصور على وجه العملة الإمبراطور سبتميوس، وعلى ظهرها صور الإله جوبيتر مقترنًا بالإله سيرابيس، وهذه إشارة توضح مدى التوافق الذي حدث بين المعتقدات المصرية ونظيرتها الرومانية[٣]. اقتدى الإمبراطور كاراكلا بأبيه وجعل سيرابيس مركز للعبادة، وحينما زار مدينة الإسكندرية عام ٢١٥م جعل معبد سيرابيس مقر إقامته وقدم للإله القرابين ووهب له سيفه الذي كان قد قتل به أخاه جيتا، وفي روما أقام للإله سيرابيس معبدًا ضخمًا على تل الكويرنال Quirinal بنفس حجم معبد جوبيتر، ومن ثم جعل مكانه موازيًا لمعبد جوبيتر، وربما يدل موقع المعبد على أن سيرابيس كان يناظر الإله جوبيتر. وهناك نقش يشير إلى كاراكلا بلقب "فيلوسيرابيس" أي "محب سيرابيس"، ويوجد نقش آخر عليه كتابة تنص على أن " زيوس سيرابيس هيليوس هو الإله الأوحد" وهو "سيد العوالم الذي لا يقهر[٤].

وصلت عبادة الإلهة إيزيس إلى ذروة شعبيتها خلال عهد الأسرة السيفيرية، حيث بني الإمبراطور كاراكلا معبدًا لها بالقرب من الكولوسيوم، إلى جانب أنها صُورت كثيرًا على عملات جوليا دومنا، حيث يصور على وجه العملة صور شخصية للإمبراطورة جوليا دومنا، وصور على ظهرها صور شخصية للإلهة إيزيس ترضع حورس[٥].

وأخيرًا، يعود السبب في ظهور تصوير النسور يتوسطها الصواعق في المبنى؛ نظرًا لكونه من الطيور المقدسة للإله جوبيتر، كما كانت تشير إليه، حيث كان كثيرًا ما يظهر جوبيتر في هيئة نسر باسط أجنحته؛ للدلالة على تأليه هذا المعبود بعد الموت، وقدرته على الاستجابه لكافة متطلبات المتعبدين كلما لجئوا إليه في كافة مناحي حياتهم المختلفة. كما كانت النسور تعتبر من أهم رموز الإله جوبيتر، والتي ترمز إلى القوة السماوية، وغالبًا ما كان يصور النسر وهو يمسك بصاعقة جوبيتر بين مخالبه، أو يقف عليها. فهو بذلك يرمز إلى التمجيد والتأليه بعد الموت. فعادة ما كان يظهر الإله جوبيتر في الفن جالسًا تارة على كرسي العرش، أو واقفًا تارة أخرى، ويمسك بالصاعقة رمزًا لصراعاته المختلفة، والصولجان رمزًا للسلطة والسيادة، ويظهر النسر بجانب إحدى قدميه باسطًا جناحيه، وينظر إليه في تأمل ليزيد من هيبته وعظمته.

كما اعتبر الرومان أن النسور من بين جميع الطيور الجارحة الأكثر ارتباطًا بمدينة روما، حيث كانت تتميز بطول عمرها، وجراءتها، وسرعه انقضاضها على فريستها، ونظرها الحاد، فلم يكن هناك طائر يضاهيه في هذه

---

[١] دعاء عبد المنعم عبد الرحمن ريحان، "فن النحت في عصر الأسرة السيفيرية (١٩٣–٢٣٥م)"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠): ٦٢–٦٣، شكل رقم ١٣، ١٥، ١٦.

[2] Takács, *Isis and Sarapis,* 116.

[3] Anna Marguerite McCann, “The Portraits of Septimius Severus (AD 193-211)”, *MAAR* 30, (1986): 54, Fig.4, 64, Fig.4.

[٤] فرانتس التهايم، إله الشمس الحمصي والديانات الشرقية في الإمبراطورية الرومانية، ترجمة إيرينا داود (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ١٩٩٠)، ٥٣–٥٤.

[5] Takács, *Isis and Sarapis,* 116-117, 127.

القوة، وبناءً على هذه الخصائص الطبيعية التي كان يتمتع بها النسور؛ لذلك اتخذ النسر رمزًا وشعارًا للملكية في معظم الحضارات القديمة، كما اتخذت منه الإمبراطورية الرومانية في أوج عظمتها شعارًا ورمزًا لعظمتها وقوتها وسيطرتها على جميع رعاياها، ونقشًا على عملاتها المتنوعة. كما كان النسر يرمز إلى السلطة الرومانية، والقوة والعظمة والعزة، والانتصارات الرومانية التي يحققها الجيش الروماني والأباطرة الرومان[١].

الخاتمة:

من خلال ما سبق يتضح أن :

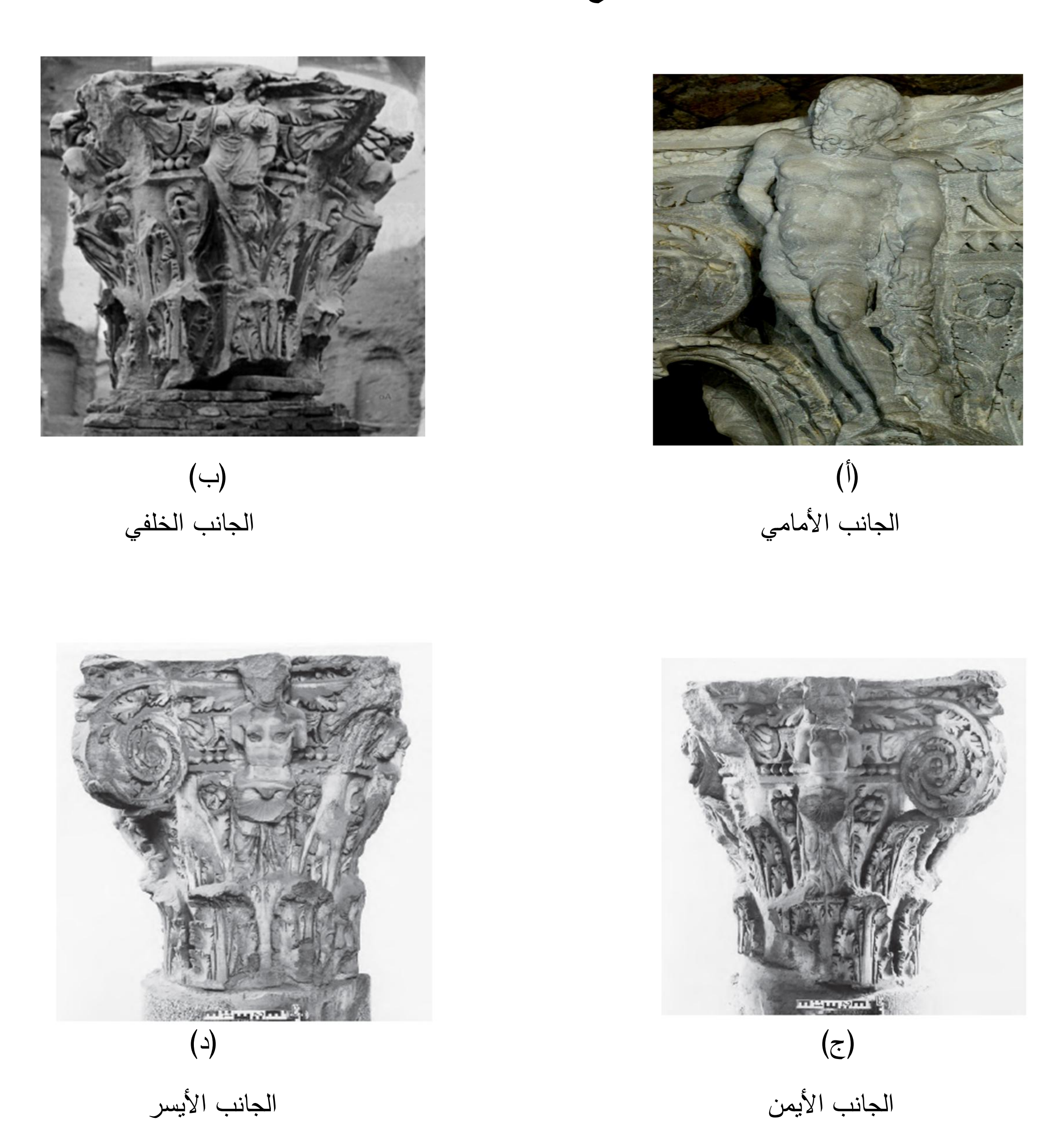
١. اتجه الفنانون إلى نحت الموضوعات الفنية الدينية والأسطورية على التيجان إيونية الطراز، ولكن الأغلبية العظمي على تيجان الأعمدة مركبة وكورنثية الطراز؛ وذلك يرجع إلى التصميم الفني والهندسي لهذين الطرازين؛ لأنهما يتميزان بوجود مساحات وفارغات بين العناصر الزخرفية النباتية تمنح للنحات مناخًا مناسبًا خصبًا لإضافة عناصر زخرفية فنية أخرى بجانب الزخارف النباتية؛ لإثراء الزخرفة، وإعطاء مزيد من الجمال على التاج مما يعزز من جمال منحوتاته.
٢. فضل الفنانون نحت موضوعاتهم الفنية الدينية على تيجان الأعمدة المصنوعة من مادة الرخام البروكونوسوس المستورد من آسيا الصغرى؛ نظرًا لهيمنة هذا الرخام الآسيوي، سواء على الأسواق الرومانية، أو على كافة أرجاء الإمبراطورية الرومانية خلال العصر السيفيري، كما كان يعتبر احتكارًا لتجارة الرخام تقريبًا، فضلًا عن كونه عاملًا مؤثرًا في انتشار الأفكار والأساليب الفنية المتأثرة بتراث تلك المناطق.
٣. يتضح أن الموضوعات الفنية المصورة على تيجان أعمدة حمامات كاراكلا، تمس جانبًا من جوانب الحياة الدينية لدى الرومان، ولعلها تعبر عن قوة شخصية الإمبراطور كاراكلا العسكرية، وتعكس مدى اهتمامه بإحياء التراث الثقافي الإغريقي القديم، وتعزيز فكرة مُحاكاة الماضي من خلال تزيين المبنى بعدة زخارف نحتية تعبر عن شغف الإمبراطور بالثقافة والفنون الهلينية. كما كانت تهدف هذه الزخارف البارزة إلى إبراز قوة مدينة روما وعظمة فنونها، ولاسيما أن عصر الأسرة السيفيرية كان يُمثل نقطة تحول مهمة في تاريخ الإمبراطورية الرومانية، وشهدت روما إبان هذه الفترة نهضة معمارية وفنية عكست استمرار المجد الإمبراطوري، بالإضافة إلى أنها تهدف إلى بث المتعة الكبيرة لدى الزائرين الذين يترددون بشكل دائم إلى المبنى، وإثارة إعجابهم، ومداعبة عقولهم من خلال محاكاة الفن الكلاسيكي القديم من جهة، وربط الحمامات بالحياة اليومية للزائرين من جهة أخرى، مما يحدث نوعًا من التأثير الفكري في الزائرين أثناء فترة برنامجهم الاستحمامي داخل الحمامات.
٤. تهدف الموضوعات الفنية الشرقية التي تصور الإله سيرابيس وإيزيس وحربوقراط إلى وحدة الإمبراطورية شرقًا وغربًا، وتدعو لعبادة الإمبراطور؛ لأن هذه المنحوتات كانت بمثابة عنصرًا فنيًا مهمًا من عناصر الدعاية السياسية للإمبراطور، لكونه شخصًا خارج الإطار التقليدي، إلى جانب التفاف سكان الإمبراطورية حول الإمبراطور الحاكم، فضلًا عن أنهم كانوا بمثابة حماة للإمبراطور ولأسرته.

---

[١] للمزيد من التفاصيل عن رمزية النسر خلال العصر الروماني، انظر :

Benjamin James Robert Greet, "The Roman Eagle: A Symbol and its Evolution", (Unpublished PhD diss, University of Leeds, 2015); Ashleigh Green, *Birds in Roman Life and Myth,* (New York: Routledge, 2023), 32-35.

كتالوج الصور والأشكال



(أ) الجانب الأمامي

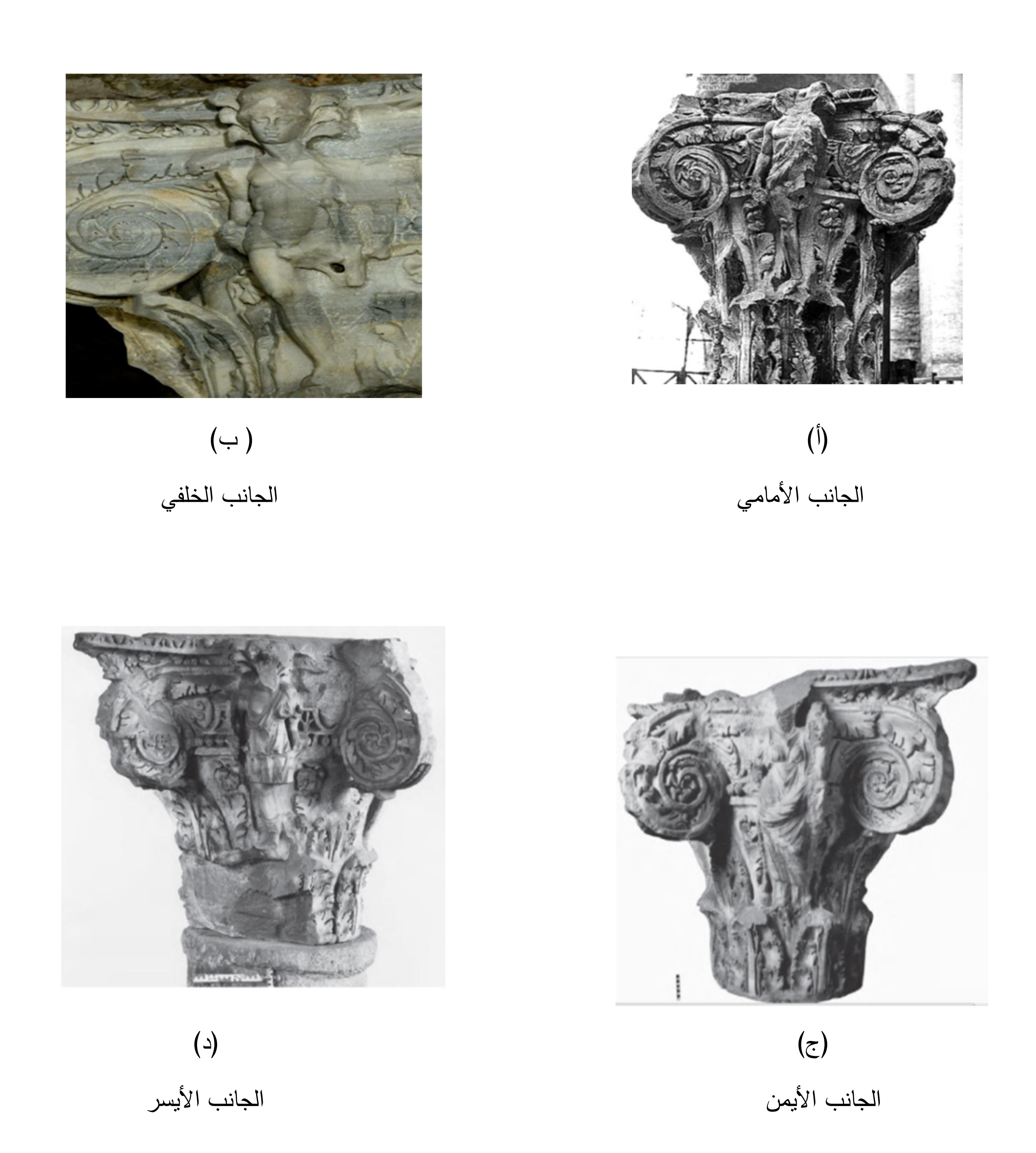
(ب) الجانب الخلفي

(ج) الجانب الأيمن

(د) الجانب الأيسر

صورة رقم (١)

Gensheimer, Maryl B, 2018,106, Fig.3.12. and Fig.3.13; Jenewein,G., 2008, 45,Taf.38; Fig.1: K.1 and Taf.39, Fig.2: K.2,Taf.40, Fig.2: K.1,Taf.41,Fig.3: K.1.



(أ)

الجانب الأمامي

(ب)

الجانب الخلفي

(ج)

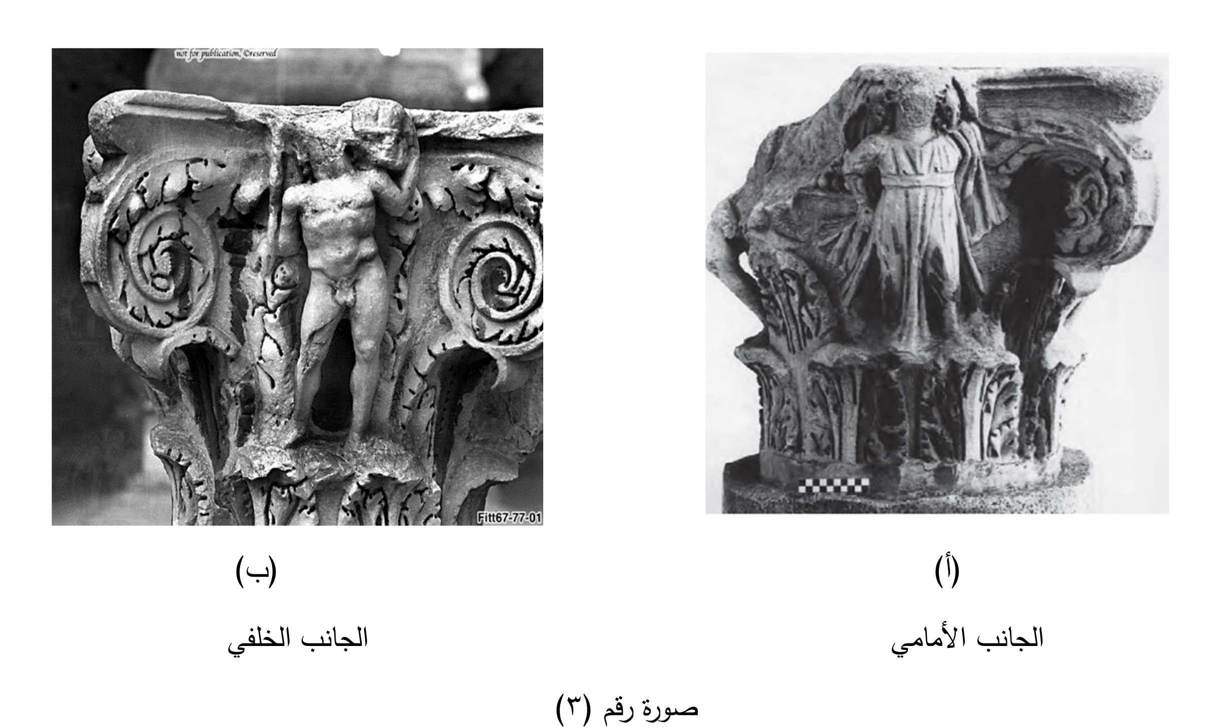
الجانب الأيمن

(د)

الجانب الأيسر

صورة رقم (٢)

Jenewein,G.,2008,46-47,Taf.38, Fig.2 K.KMF2 and Taf.39.fig.1: K.KMF2 and Taf. 40, Fig.1: K.KMF 2 and Taf.41, Fig.2:K.KMF2.



(أ) الجانب الأمامي

(ب) الجانب الخلفي

صورة رقم (٣)

Jenewein,G., 2008, Taf.44, Fig.1: K.KMF.6 and Fig. 2K. KMF 6.





صورة رقم (٤)

Jenewein,G., 2008,Taf.42, Fig.1: K. KMF 4; Von Mercklin,E.,1962,159,No. 385, Abb.754.







صورة رقم (٥)

Kinney.D.,1986, 381, Fig.No.5-7, Capital N3, N5, S6.

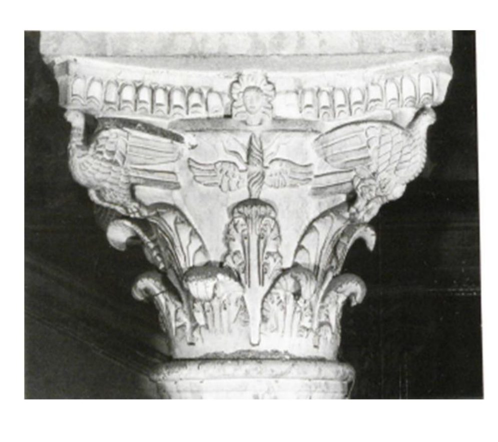


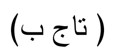
صورة رقم (٦)

Kinney.D.,1986,381, Fig. No.3 Capital S5.



(تاج أ)





(تاج ب)

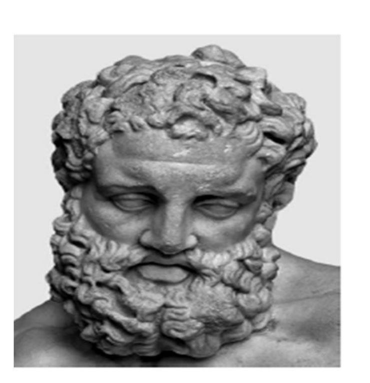


(تاج ج)

صورة رقم (٧)

Tedeschi Grisanti,G.,1990,164 -169, Fig.2-8.





(شكل ١)

نسخة رومانية عن أصل هلّينستي لتمثال من الرخام الأبيض للبطل هيركوليس فارنيزي – متحف انطاليا للأثار.

Kansteiner, S, 2020,122-123, Abb.2. Abb.3.




(شكل ٢)

(شكل ٢ أ) (شكل ٢ ب)

تمثالان من الرخام للإلهة أفروديتي.

Art. Aphrodite. *LIMC* II (1984) 42-43, Nr.293.296.Taf.30.31.



(شكل ٣)

تمثال من الرخام للحورية النيمفية يعود إلى العصر الكلاسيكى – متحف اللوفر بباريس.

Art. Nymphai. LIMC VIII, 1997, 893, Nr.13b,Taf.586

.



(شكل ٤)

تابوت من الرخام يصور الإله باخوس وأتباعه- مقبرة ضريح القديس بطرس بمدينة الفاتيكان.

Boschung, D., 2010,141, Abb.2.



(شكل ٥)

تمثال مجموعة من الرخام للإله مارس وفينوس – معرض الفنون أوفيزي في مدينة فلورنسا.

Kleiner, D.E.E.,1981, 535,Taf. Pl.XXIV, Fig.7.



(شكل ٦)

تمثال من الرخام للإلهة فورتونا – متحف الفاتيكان.

Rausa,F.,Art. Tyche/Fortuna. *LIMC* VIII (1997),127,Nr.16,Taf.91.



(شكل ٧ أ)

عملة ترجع إلى عهد الإمبراطور دوميتيا

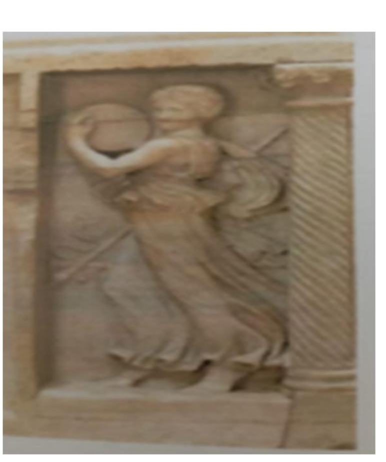


(شكل ٧ ب)

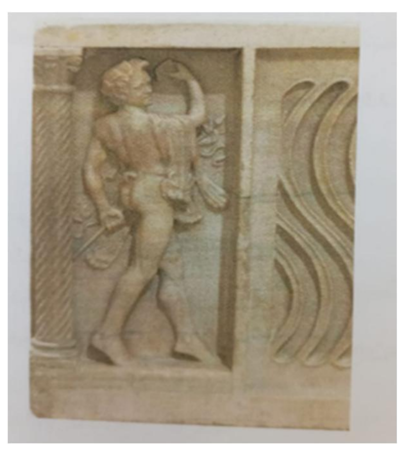
عملة ترجع إلى عهد الإمبراطور أنطونينوس بيوس.

Bieber,M.,1945,Fig.7-8.





(شكل ٨ أ)



(شكل ٨ ب)

تابوت من الرخام يصور اتباع الإله باخوس من الساتيروي والميناديس– متحف الفنون بجزيرة رودو بالولايات المتحدة الأمريكية.

إيناس ابو حمر، ٢٠٢١،٢٥٤، صورة رقم ٢٣.



(شكل ٩)

تمثال من رخام باروس للساتير – متحف Palazzo dei Conservatori في قاعة لاميانى بروما.

Jones, H.S.,1926, 135, Nr.16, Taf.50.



(شكل ١٠)

تاج على الطراز الكورنثي يحمل شكلًا للإله إيروس – مبنى الحمامات الرومانية في بلدة مونت دور في ولاية بلاد الغال.

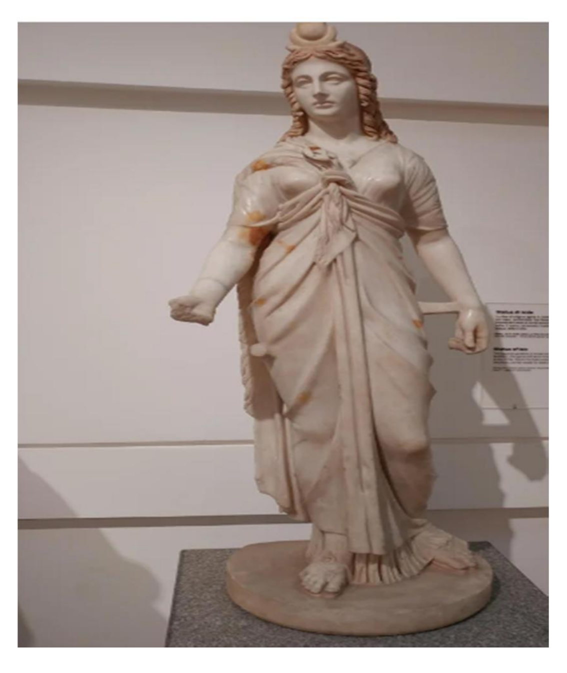
Tardy.D., 2005, 125, Fig.105; Dousteyssier.B.& Nectoux.E., 2018, 703, Fig.8.



(شكل ١١)

تمثال نصفي لسيرابيس من الرخام الأبيض – المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية.

Savvopoulos,K., 2013,76.



(شكل ١٢)

تمثال للإلهة إيزيس من الرخام الأبيض – المتحف الوطني الروماني بحمامات دقلديانوس في روما.

https://www.reddit.com/r/ancientegypt/comments/idsmh9/roman-statue-of-the-egyptian-goddess-isis-subject/ Accessed 19/6/2023.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

Vitruvius, De Architectura., *the ten Book on Architecture,* Translated by Morgan, M. H., London, 1914.

ثانيًا- المراجع العربية:

- إيناس أحمد أبو حمر، دلالات تصوير الإله ديونيسوس على التوابيت الرومانية في القرنين الثانى والثالث الميلادي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١.

Īnās Aḥmad Abū Ḥumr, dalālāt taṣwīr al-Ilāh dywnysws ʻalá altwābyt al Rūmānīyah fī al-qarnayn al-thānī wa-al-thālith al-Mīlādī, Risālat mājistīr ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat al-Iskandarīyah, 2021.

- دعاء عبد المنعم عبد الرحمن ريحان، فن النحت في عصر الأسرة السيفيرية (١٩٣-٢٣٥م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠.

Duʻā' ʻAbd al-Munʻim ʻAbd al-Raḥmān Rayḥān, Fann al-naḥt fī ʻaṣr al-usrah alsyfyryh (193 - 235m), Risālat mājistīr ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat ʻAyn Shams, 2010.

- راندا محمود محمد عفيفي، التأثيرات الشرقية على فن النحت في روما خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١.

Rāndā Maḥmūd Muḥammad ʻAfīfī, al-Ta'thīrāt al-Sharqīyah ʻalá Fann al-naḥt fī Rūmā khilāl al-qarnayn al-Thānī wa-al-thālith al-Mīlādīyayn, Risālat mājistīr ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat al-Iskandarīyah, 2021.

- عبد الحميد عبد الحميد المرسي مسعود، منطقة أبو قير في العصر اليوناني – الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.

ʻAbd al-Ḥamīd ʻAbd al-Ḥamīd al-Mursī Masʻūd, minṭaqat Abū Qīr fī al-ʻaṣr al-Yūnānī _ al-Rūmānī, Risālat mājistīr ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat ʻAyn Shams, 2004.

- فتحية فتحي عبدة السلامي، الرمزية والتجسيد في الفن الروماني في العصر الإمبراطوري من القرن الأول حتى القرن الثالث الميلادي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١.

Fatḥīyah Fatḥī ʻAbdah al-Sallāmī, al-ramzīyah wāltjsyd fī al-fann al-Rūmānī fī al-ʻaṣr al-imbirāṭūrī min al-qarn al-Awwal ḥattá al-qarn al-thālith al-Mīlādī, Risālat duktūrāh ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat al-Iskandarīyah, 2001.

ـ فرانتس التهايم، إله الشمس الحمصي والديانات الشرقية في الامبراطورية الرومانية، ترجمة إيرينا داوود، دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،١٩٩٠.

Frānts althāym, ilāh al-shams al-Ḥimṣī wa-al-diyānāt al-Sharqīyah fī al-Imbarāṭūrīyah al-Rūmānīyah, tarjamat Irīnā Dāwūd, Dimashq: Dār ʻAlā' al-Dīn lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ wa-al-Tarjamah, 1990.

_ مها جمال الدين محمد محمد، منحوتات المباني الترفيهية بآسيا الصغري خلال الثلاثة قرون الأولى الميلادية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الأداب، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠.

Mahā Jamāl al-Dīn Muḥammad Muḥammad, mnḥwtāt al-mabānī altrfyhyh b'āsyā alṣghry khilāl al-thalāthah qurūn al-ūlá al-Mīlādīyah, Risālat duktūrāh ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmi'at 'Ayn Shams, 2020.

_ هالة السيد ندا، تماثيل الطين المحروق (التيراكوتا) في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الأداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦.

Hālah al-Sayyid Nadā, Tamāthīl al-ṭīn al-maḥrūq (altyrākwtā) fī Miṣr khilāl al-'aṣrayn al-Yūnānī wa-al-Rūmānī, Risālat duktūrāh ghayr manshūrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmi'at Ṭanṭā, 2006.

ثالثًا– المراجع الأجنبية:

Altheim, Franz. *A History of Roman Religion*, London: Methuen, 1938.

Borchardt, Ludwig. *Ägyptische Tempel mit Umgang,* Kairo: Selbstverl.Des Hrsg., 1938.

Boschung, Dietrich. "Zum Aufstellungskontext römischer Sarkophage", *KölnJb* 43, (2010): 139-146.

Bieber, Margarete. " Honos and Virtus", *AJA* 49,No.1, (1945): 25-34.

Dousteyssier, Bertrand. et al, Bâtiments publics monumentaux gallo-romains au fond d'une vallée "perdue" de l'Auvergne: Le Mont-Dore (Puy-de-Dôme)", in *Monumental: La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'hispanie septentrionnale Durant le Haut-Empire*: actes du colloque de Villeneuve-sur-Lot, 10-12 septembre 2015, Aquitania: ausonius editions, 2016.

Callahan, Samuele. "Aniconic Expression of Worship Practices in the Architectural Details of the Nabataean Column Capital", Unpublished Master Thesis of Science of Architecture, University of Oklahoma, 2014.

Dell'Acqua, Antonio. "Capitelli con volute figurate nell'architettura Romana*",* in *Décor: Decorazione e architettura nel mondo romano:* atti del Convegno Internazionale Roma, 21-24 maggio 2014 /, Roma: Edizioni Quasar, 2017.

Greet, Benjamin. "The Roman Eagle: A Symbol and its Evolution", Unpublished PhD thesis, University of Leeds, 2015.

Green, Ashleigh. *Birds in Roman Life and Myth*, New York: Routledge, 2023.

Grant, Michael. *The Severans: the changed Roman Empire*, London: New York,1996.

Gensheimer, Maryl B. *Decoration and display in Rome's Imperial Thermae: messages of power and their popular reception at the Baths of Caracalla*, New York: Oxford University Press, 2018.

Gagarin, Michael. *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*,Vol.3, Oxford University Press, 2010.

Gasparri, Carlo. *Le sculture delle Terme di Caracalla*, Vol. III, Milano: Rilievi e Varia, 2010.

Garrett, Fagan. “Three Studies in Roman Public Bathing: Origins, Growth and Social Aspects” Unpublished PhD diss, McMaster University,1993.

Hill, Philip. “Buildings and Monuments of Rome on The Coins of The Second Century (96-192AD): Part 2,*The Numismatic Chronicle*, No.145,(1985): 82-101.

--------, *The coinage of Septimius Severus and his family of the mint of Rome,* London: Spink, 1964.

Hunger, Herbert. *Lexikon Der Griechischen und Römischen Mythologie*, Vol.11, Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg, 1984.

Jenewein, Gunhild. Die Architekturdekoration der Caracallathermen, Wien: Verlag der Österrreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008.

Jones, Henry Stuart, ed. *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Vol.2, Oxford: Clarendon Press, 1926.

Kleiner, Diana E. E. *Roman Sculpture*, London: Yale University Press, 1992.

------------," Second-century mythological portraiture. Mars and Venus", Latomus 40, No.3, (1981): 512-544.

Kinney, Dale. "Spolia from the Baths of Caracalla in Sta. Maria in Trastever" , *Art B,* 68, No.3, (1986): 379-397.

Kansteiner, Sascha. "Lysipps Statuen des Herakles", *AA1,* (2020): 121-137.

La Branche, Carol. "The Greek Figural Capital", Berytus 16, (1966): 71-96.

Marvin, Miranda. "Freestanding sculptures from the Baths of Caracalla", *AJA 87*, No.3, (1983): 347-384.

Manderscheid, Hubertus. *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*. Vol. 15. Mann, 1981.

McCann, Anna Marguerite. *The Portraits of Septimius Severus (AD 193-211)*. Indiana University, 1965.

Savvopoulos, Kyriakos. *A Historical Guide to Cavafy's Alexandria, 331 BCE-641 CE*. Bibliotheca Alexandrina, The Alexandria and Mediterranean Research Center, 2013.

Takács, Sarolta. *Isis and Sarapis in the Roman world*, Leiden: Brill, 1995.

Tedeschi, Grisanti. "Dalle Terme di Caracalla. Capitelli Reimpiegati nel duomo di Pisa", *Rendiconti* 9, No.1, (1990): 5-19.

Von Mercklin Eugen, Antike Figuralkapitelle, Berlin: W. de Gruyter, 1962.

رابعًا- المواقع الإليكترونية:

https://www.reddit.com/r/ancientegypt/comments/idsmh9/roman-statue-of-the-egyptian-goddess-isis-subject/ Accessed 19/6/2023.

https://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=parazonium Accessed 28/5/2023.